

**Univerzita Karlova v Praze**

**Filozofická fakulta**

Ústav translatologie

**Diplomová práce**

Marie Geierová

**Minulý čas v díle Alberta Camuse z hlediska překladu**

Past tense in the works of Albert Camus in terms of  
translation

Praha 2015

Vedoucí práce: PhDr. Jovanka Šotolová, Ph.D.

### Poděkování

Na tomto místě bych ráda poděkovala vedoucí této práce PhDr. Jovance Šotolové, Ph.D. za její trpělivost, vstřícnost, cenné rady a postřehy. Můj dík patří rovněž rodině a přátelům za jejich podporu a povzbuzování.

*Prohlašuji, že jsem diplomovou práci vypracovala samostatně, že jsem řádně citovala všechny použité prameny a literaturu a že práce nebyla využita v rámci jiného vysokoškolského studia či k získání jiného nebo stejného titulu.*

*V Praze dne 21. 8. 2015*

.....

**Abstrakt:**

Diplomová práce zkoumá význam jednotlivých minulých časů použitých Albertem Camusem v jeho románech *Cizinec* a *Pád* a možnosti jejich převodu do češtiny. Předkládaná práce je zaměřena teoreticko-empiricky. Teoretická část obsahuje přehled francouzských minulých časů a jejich významů, zabývá se rovněž jejich funkcemi v rámci narativního textu. Usiluje o vystižení specifik použití francouzských minulých časů v analyzovaných dílech Alberta Camuse. Opomenuty nejsou ani možnosti, jimiž pro vyjádření minulosti disponuje čeština. Empirická část je věnována analýze existujících českých překladů románů *Cizinec* a *Pád* s důrazem na zachycení významů minulých časů definovaných v teoretické části. Pomocí překladů hledá v češtině prostředky pro vytvoření ekvivalentního účinku a srovnává přístupy překladatelů.

**Klíčová slova:**

minulý čas v literárním textu, passé composé, passé simple, imparfait, plusquamperfektum, Albert Camus, *Cizinec*, *Pád*

**Abstract:**

The master's thesis examines the meaning of the past tenses used by Albert Camus in his novels *The Stranger* and *The Fall* and the possibility of their transfer to Czech. The present thesis takes a theoretical and empirical approach. The theoretical part provides an overview of the French past tenses and their meanings and deals with their functions within the narrative text. It also attempts to express the specific use of French past tenses in Camus's works analysed. The thesis does not omit describe the possibilities that the Czech language has to express the past. The empirical part is devoted to the analysis of the existing Czech translations of the novels *The Stranger* and *The Fall* with an emphasis on capturing the meanings of the past tenses defined in the theoretical part. Using the Czech translations, it seeks ways of creating equivalent effects in Czech and compares the translators' approaches.

**Key words:**

the role of the past tenses in the narrative text, passé composé, passé simple, imparfait, plus-que-parfait, Albert Camus, *The Stranger*, *The Fall*

# Obsah

Úvod .....	7
<b>TEORETICKÁ ČÁST .....</b>	<b>9</b>
<b>1. Pojem času .....</b>	<b>10</b>
<b>2. Systém minulých časů ve francouzštině .....</b>	<b>12</b>
2.1. Passé simple .....	12
2.2. Passé composé.....	13
2.3. Imperfektum.....	14
2.4. Plusquamperfektum a passé antérieur .....	16
<b>3. Slovesné časy ve francouzštině a narativní text.....</b>	<b>17</b>
3.1. Promluvvé situace .....	17
3.1.1. Émile Benveniste: histoire a discours .....	17
3.1.2. Harald Weinrich: vyprávění a komentář .....	19
3.1.3. Dominique Maingueneau: deixis .....	20
3.2. Protiklad passé composé a passé simple .....	23
3.2.1. Skutečnost vs. literárnost .....	23
3.2.2. Izolovanost vs. kauzalita .....	25
3.3. Protiklad passé simple (composé) a imperfekta .....	26
<b>4. Specifika použití francouzských minulých časů v díle Alberta Camuse</b> <b>28</b>	
4.1. Passé composé v románu Cizinec .....	28
4.1.1. Znak absurdity .....	29
4.1.2. Potlačení literárnosti.....	30
4.1.3. Svět komentovaný vs. svět vyprávěný .....	31
4.2. Imperfektum v románu Pád .....	32
<b>5. Možnosti při překladu do češtiny .....</b>	<b>35</b>
5.1. Vid dokonavý a nedokonavý .....	35
5.2. Předminulost .....	36
5.3. Základní a relativní časy – souslednost časová .....	37
5.4. Řeč přímá, nepřímá a polopřímá .....	38

<b>EMPIRICKÁ ČÁST.....</b>	<b>41</b>
<b>6. Román <i>Cizinec</i> .....</b>	<b>43</b>
6.1. Struktura románu .....	44
6.2. Stylistické rysy originálu .....	47
<b>7. Srovnání překladů románu <i>Cizinec</i> .....</b>	<b>50</b>
7.1. <b>Passé composé.....</b>	<b>50</b>
7.1.1. Bezprostřednost vyprávění.....	50
7.1.2. Proměňující se přítomnost.....	57
7.1.3. Potlačení literárnosti.....	60
7.1.4. Izolovanost vs. kauzalita .....	62
7.2. <b>Imperfektum.....</b>	<b>65</b>
7.2.1. Souslednost časová.....	65
7.2.2. Nepřímá a polopřímá řeč.....	67
7.3. <b>Plusquamperfektum .....</b>	<b>74</b>
7.3.1. Časová posloupnost dějů.....	74
7.3.2. Souslednost časová.....	76
7.3.3. Polopřímá řeč .....	78
7.4. <b>Přístup překladatelů k vyjádření minulosti v <i>Cizinci</i> .....</b>	<b>81</b>
<b>8. Román <i>Pád</i> .....</b>	<b>83</b>
8.1. Struktura románu .....	85
8.2. Nespolehlivý vypravěč .....	86
8.3. Stylistické rysy originálu .....	87
<b>9. Překlad románu <i>Pád</i> .....</b>	<b>90</b>
9.1. <b>Prézens: proměňující se přítomnost.....</b>	<b>90</b>
9.2. <b>Passé composé: „aktuální minulost“ .....</b>	<b>93</b>
9.3. <b>Imperfektum: „minulá přítomnost“ .....</b>	<b>94</b>
9.4. <b>Passé simple: v paměti zasunutá minulost.....</b>	<b>95</b>
9.5. <b>Žilinův přístup k vyjádření minulosti v <i>Pádu</i> .....</b>	<b>101</b>
<b>Závěr .....</b>	<b>104</b>
<b>Bibliografie .....</b>	<b>106</b>

## Úvod

Albert Camus je bezesporu zásadní postava francouzské literatury. Je známý jako autor románů, divadelních her i filozofických esejů, jež jsou předmětem mnoha analýz, bádání, článků či monografií vznikajících nejen ve Francii, ale i jinde ve světě. Jako příklad obrovského zájmu, který dílo Alberta Camuse vyvolává v literárně-kritické oblasti, můžeme uvést kolekci *La Revue des Lettres Modernes* nakladatelství Lettres Modernes Minard, v níž bylo mezi lety 1968–2014 vydáno již 23 monografických svazků zabývajících se jednotlivými aspekty nebo tematikami Camusova díla.

Jeho díla jsou plná svěbytných myšlenek a témat, k nimž se neustále vrací řada odborníků nejen na literaturu, ale i filozofii a příbuzné humanitní směry. Zároveň autor tyto myšlenky prezentuje a dotváří prostřednictvím inovativních stylistických postupů. V případě Camusova díla je tak zcela jistě obsah neoddělitelný od formy. V této diplomové práci se budeme zabývat jedním ze zásadních formálních prvků jazykové výstavby Camusových románů *Cizinec* a *Pád* – minulým časem.

Práce je zaměřena teoreticko-empiricky. Jejím cílem je určit význam jednotlivých francouzských minulých časů použitých Albertem Camusem v jeho románech *Cizinec* a *Pád* a zjistit, jakým způsobem je možné se s nimi vypořádat při převodu do češtiny.

V teoretické části se nejprve obecně zaměříme na srovnání francouzského a českého systému minulých časů, jejich funkce a významy v rámci budování příběhu. Poté se budeme přehledně věnovat specifikům použití jednotlivých minulých časů<sup>1</sup> přímo v daných Camusových románech, jak je popsala francouzská literární teorie. Konkrétně se jedná o *passé composé* v případě *Cizince* a kombinaci *passé simple*, *passé composé* a imperfekta v románu *Pád*. Na tomto místě bychom měli předeslat, že imperfektum ve francouzské literatuře slouží jako popisný čas, který neposouvá děj. V případě

---

<sup>1</sup> V češtině bývají francouzské minulé časy *passé composé* a *passé simple* uváděny jako minulý čas složený a minulý čas prostý. Pro větší přehlednost jsme se v této práci rozhodli zachovat francouzskou terminologii. Pro francouzské *imparfait* et *plus-que-parfait* budeme užívat českých výrazů imperfektum a plusquamperfektum.

*Pádu* z něj ale Camus dělá druhý vyprávěcí čas vytvářející určitou rovinu minulosti.

Camusův způsob zachycení minulosti v těchto dvou románech nebyl v době vydání ve francouzštině pro vyprávění v literárních dílech zcela typický, za hlavní a ustálený čas vyprávění bylo považováno *passé simple*. Naším cílem v této části bude podchytit, jak je v rámci kritické reflexe popisována důležitost této volby pro vytváření významu a celkového vyznění těchto děl. Nejedná se o pouhou jazykovou záležitost, ale o důležitý prvek, který pomáhá budovat fiktivní svět těchto románů.

V empirické části bude našim cílem najít adekvátní možnosti převodu tohoto způsobu fabulace do češtiny. Na základě analýzy vybraných úryvků z českých překladů románů *Cizinec* a *Pád* se pokusíme určit, jaké prostředky je možné v češtině najít pro vytvoření ekvivalentního účinku. Cílem nebude zkoumání pouhých izolovaných sloves a jejich převodu do češtiny, ale zaměříme se komplexněji na funkce slovesného času v rámci daného textu.

Na závěr bychom měli být schopni definovat přístupy jednotlivých překladatelů a jejich metodu převodu francouzských minulých časů do češtiny. Zaměříme se zejména na to, zda jde o přístup promyšlený a systematický, anebo nahodilý.



## TEORETICKÁ ČÁST

Albert Camus je bezesporu zásadní autor a myslitel, proto je jeho dílu věnovaná velká pozornost. V českém prostředí je reflektováno nejčastěji v rámci diplomových prací. Většina z nich se zabývá Camusovým filozofickým odkazem,<sup>2</sup> některé rozebírají určitý motiv obsažený v jeho literárních dílech.<sup>3</sup> V roce 2010 rovněž vyšel sborník textů *Albert Camus: padesát let od úmrtí*.<sup>4</sup> Obsahuje studie rozebírající rozličné aspekty Camusova literárně-filozofického odkazu.

Tato diplomová práce se zaměřuje na problematiku minulého času a jeho specifického užití v Camusově díle, zejména v románech *Cizinec* a *Pád*, a to z hlediska překladu. Tímto aspektem se doposud žádná práce nezabývala. Přesto i v českém prostředí jsou pro nás zajímavé zejména dvě diplomové práce, na něž navážeme. Jedná se o práci Markéty Brýlové *Narativní strategie v románovém díle Alberta Camuse*,<sup>5</sup> v níž autorka analyzuje romány *Cizinec*, *Mor* a *Pád* z hlediska narativní výstavby. Ve své práci poukazuje na fakt, že použití minulých časů je velmi důležitým výrazovým rysem a má přímo vliv na vyznění a interpretaci těchto románů. Dále budeme navazovat na diplomovou práci Evy Maršíkové *Camusův Cizinec v českých překladech*,<sup>6</sup> která se zabývá analýzou dvou existujících českých překladů *Cizince* od Svatopluka Kadlece a Miloslava Žiliny. Její analýza je soustředěna zejména na stylistické rysy a jednotlivé tematické bloky, jež je možné v tomto románu identifikovat. Zcela ale chybí komplexní srovnání přístupu k překladu minulého času do češtiny.

---

<sup>2</sup> Jako příklad uvedeme diplomovou práci obhájenou letos na Univerzitě Palackého v Olomouci: MÜLLER, Martin. *Camusova filosofie revolty a solidarity – Etapa vzpoury a odkrytí lidské přirozenosti*. Olomouc: Filozofická fakulta Univerzity Palackého, 2015. Další příklady viz theses.cz.

<sup>3</sup> I zde můžeme za příklad uvést bakalářskou práci z minulého roku tentokrát obhájenou na Masarykově univerzitě v Brně: TICHÝ, Matyáš. *L'image de l'eau et de la lumière dans L'étranger d'Albert Camus*. Bakalářská práce. Brno: Filozofická fakulta Masarykovy univerzity, 2014. Další příklady viz theses.cz.

<sup>4</sup> BEDNÁŘ, Miloslav et al. *Albert Camus: padesát let od úmrtí: sborník textů*. Praha: CEP - Centrum pro ekonomiku a politiku, 2010.

<sup>5</sup> BRÝLOVÁ, Markéta. *Narativní strategie v románovém díle Alberta Camuse*. Diplomová práce. Praha: Ústav románských studií, Filozofická fakulta Univerzity Karlovy, 2006.

<sup>6</sup> MARŠÍKOVÁ, Eva. *Camusův Cizinec v českých překladech*. Diplomová práce. Praha: Ústav translatologie, Filozofická fakulta Univerzity Karlovy, 2008.

## 1. Pojem času

S pojmem času se setkáváme dennodenně a často si ani neuvědomujeme, že na něj lze nazírat z velmi odlišných hledisek. Můžeme ho chápat jako měřitelnou fyzikální veličinu, nebo jako filozofický problém. Ostatně časem se zabývalo mnoho filozofů, Aristotelem počínaje a Heideggerem konče. O čas se nezajímají pouze fyzikové či filozofové, ale i spisovatelé a umělci, potažmo lingvisté a literární vědci.

V rámci literární teorie se časem nejvíce zabývá naratologie. Všímá si jak samotného příběhu, jeho děje, postav a časoprostoru, tak způsobu, jakým je děj v díle zobrazován, jak vypravěč jednotlivé události prezentuje. Ruští formalisté používají termíny fabule (příběh) a syžet (zobrazení příběhu v textu), francouzský naratolog Gérard Genette rozlišuje tři roviny narativního textu. Místo pojmu fabule používá termín příběh (*histoire*), který popisuje narativní obsah, skutečný sled událostí. V rámci syžetu rozlišuje vyprávění (*récit*) a naraci (*narration*). Vyprávěním je výpověď, promluva nebo samotný narativní text, tzn. řazení událostí v rámci textu. Narace je pro něj samotný akt narativní produkce.<sup>7</sup> Na jedné straně tedy stojí způsob zobrazení jednotlivých událostí, na druhé straně vlastní akt vyprávění.

Při studii vztahů mezi příběhem a vyprávěním v rámci kategorie času Genette rozlišuje čas příběhu, tedy sled událostí řazených chronologicky, a čas vyprávění, tzn. konkrétního uspořádání jednotlivých událostí. Základními termíny pro popis vztahů mezi těmito časy jsou posloupnost (*ordre*), trvání (*durée*) a frekvence (*fréquence*). Posloupnost odkazuje k anachronii, tzn. nesouladu mezi příběhem a jeho vyprávěním. Rozeznává analepsi, návrat do minulosti, a prolepsi, předvídání budoucnosti. Trvání popisuje to, jak vyprávění může zrychlit, zpomalit, shrnout nebo vypustit jednotlivé epizody. Frekvence ukazuje, kolikrát se daná událost odehrála v příběhu a kolikrát se o ní vypráví.<sup>8</sup>

Naratologie se tedy časovými vztahy zabývá z hlediska stavby literárního vyprávění. Na čas lze ovšem nahlížet také jako na gramatickou kategorii, v rámci níž časové kontinuum rozdělujeme na minulost, přítomnost

---

<sup>7</sup> GENETTE, Gérard. Discours du récit. In *Figures III*, Paris: Éditions du Seuil, 1972.

<sup>8</sup> Tamtéž.

a budoucnost. Můžeme ho pojímat buď objektivně, tzn. nezávisle na vnímání člověka, nebo naopak subjektivně prostřednictvím toho, jak sami plynutí času prožíváme. Dalo by se říct, že objektivní čas je lineární, plynoucí jedním směrem: od minulosti k přítomnosti a od přítomnosti k budoucnosti. Je to čas dějinných událostí, které přicházejí jedna po druhé. Není v lidských silách toto plynutí času ovlivnit. Naproti tomu subjektivní čas je časem našeho vnímání. A lidská zkušenost času se projevuje prostřednictvím jazyka. Francouzský lingvista Émile Benveniste tento čas nazývá jazykovým: „Jazykový čas je zvláštní v tom, že je organicky vázán na řeč, že je definován a upořádan jako funkce jazykového projevu.“<sup>9</sup> Jde tedy o čas uspořádaný kolem přítomnosti. Tato přítomnost se obnoví vždy, když mluvčí promluví. Stává se referenčním bodem, k němuž se vztahuje jak minulost, tedy to, co okamžiku promluvy předcházelo, tak budoucnost, která vyjadřuje to, co po promluvě následovalo.

Člověk při reflexi času pomocí jazyka využívá prostředků lexikálních i gramatických. Z lexikálních výrazů můžeme uvést příslovečná určení času vyjádřená příslovci (často, brzy), podstatnými jmény (ráno), souslovími (v osm hodin) apod. Z gramatických prostředků se nabízí vedlejší věty časové a zejména kategorie slovesného času.

Pomocí slovesných časů je tedy možné vyjádřit základní časy<sup>10</sup> odkazující k okamžiku promluvy, jimiž jsou přítomnost, minulost a budoucnost, i časy relativní, které se vztahují k určitému ději hlavnímu (a ne k okamžiku promluvy) a jež chápeme jako současné, předčasné nebo následné.

Lexikální i gramatické prostředky člověku umožňují interpretovat vlastní vnímání plynutí času a jeho vztah ke každodennímu prožívání. V případě vyprávění, proto mohou být jedním z ukazatelů toho, jak svět vypravěč pojímá.

---

<sup>9</sup> BENVENISTE, Émile. Řeč a lidská zkušenost. In *12 esejů o jazyce*, Praha: Mladá fronta, 1970, s. 14.

<sup>10</sup> V českých pracích týkajících se slovesného času můžeme najít pojmy jako prvotní a druhotné stupně časové (viz ŠMILAUER, Vladimír. Slovesný čas. *Naše řeč*, ročník 27, číslo 8, 1943. Dostupné z <http://nase-rec.ujc.cas.cz/archiv.php?art=3786>). Šabršula přejímá pouze pojem prvotní stupně časové (viz ŠABRŠULA, Jan. *Kapitoly z rozboru moderní francouzštiny I. Francouzské sloveso*. Praha: Státní pedagogické nakladatelství, 1963, s. 8). My se v této práci budeme držet pojmů základní a relativní časy.

## 2. Systém minulých časů ve francouzštině

Francouzské mluvnice dělí francouzské minulé časy podle způsobu tvoření na jednoduché (*formes simples*) a složené (*formes composées*). Jednoduchými minulými časy jsou imperfektum a passé simple, složenými minulými časy pak jsou passé composé, plusquamperfektum a passé antérieur.

### 2.1. Passé simple

Passé simple podle gramatické příručky *Le bon usage* „vyjadřuje ohraničený děj v určitém okamžiku minulosti, aniž by byl brán v úvahu vztah přímo tohoto děje nebo jeho následků k přítomnosti.“<sup>11</sup> Kromě základní definice v této mluvnici nalezneme i mnohé další poznámky ohledně použití passé simple.

1) Vícenásobné děje passé simple představuje jako po sobě jdoucí. Proto se hodí do vyprávění. Tuto tezi potvrzuje i *Grammaire méthodique du français*: „[Passé simple] je schopný ve vyprávění v minulosti vytvořit nový časový referenční bod, aniž by se nutně musel opřít o explicitní vymezení chronologie“.<sup>12</sup> Ve vyprávění tak lineární uspořádání sloves v passé simple slouží k vytvoření chronologické následnosti uváděných skutečností, a to i bez užití časových ukazatelů, jako jsou příslovečná určení času, spojky nebo příslovce.

2) Prostřednictvím passé simple je možno zachytit nejen událost, k níž došlo v určitém okamžiku, již lze na časové ose znázornit jako bod, ale i trvání děje. Takové trvání ovšem musí být časově ohraničeno. Stejné konstatování nalezneme i v *Grammaire méthodique du français*.

---

<sup>11</sup> „[...] exprime un fait bien délimité à un moment du passé, sans considération du contact que ce fait, en lui-même ou par ses conséquences, peut avoir avec le moment présent“. GREVISSE, Maurice a André GOOSSE. *Le bon usage: grammaire française*. Bruxelles: De Boeck, 2008, s. 1092.

<sup>12</sup> „Il est apte à introduire un repère temporel nouveau dans un récit au passé, sans s'appuyer nécessairement sur une indication chronologique explicite.“ RIEGEL, Martin, Jean-Christophe PELLAT a René RIOUL. *Grammaire méthodique du français*. Paris: PUF, 2014, s. 304.

3) Passé simple může zaznamenat děj předcházející ději, jenž je vyjádřen pomocí jiného minulého času. Neznamená to však, že passé simple vyjadřuje předčasnost.

Mluvnice *Grammaire méthodique du français* navíc zdůrazňuje vidovou hodnotu passé simple, který podle ní předkládá ucelený pohled na děj, který je nahlížen ve své úplnosti a uzavřenosti. Právě díky jasnému ohraničení děje passé simple podle této mluvnice dobře funguje v textu.

## 2.2. Passé composé

Mluvnice *Le bon usage* definuje passé composé jako čas, jenž „vyjadřuje děj, který je vzhledem k okamžiku promluvy minulý a považovaný za ukončený.“<sup>13</sup> Porovnáme-li tuto definici passé composé s definicí passé simple, zjistíme, že protiklad passé composé k passé simple spočívá v jejich vztahu k okamžiku promluvy.

Podle *Grammaire méthodique du français* je pomocí passé composé vyjadřován děj, který souvisí s přítomností, není od ní úplně odtržen. Naproti tomu passé simple není formálně s okamžikem promluvy svázaný, a proto lépe odděluje jednotlivé události, ke kterým došlo v minulosti, od chvíle, kdy se o nich vypráví. V této souvislosti bývá zmiňována jistá „psychologická blízkost“ passé composé.<sup>14</sup> Proto tento čas bývá spojován s mluveným kódem, kde je evidentní jeho vztah k okamžiku promluvy a kde již passé simple v podstatě dávno nahradil. V současné době se stále více prosazuje i v literatuře (která dříve byla doménou passé simple), zejména v textech, v nichž chce autor podtrhnout vztah zmiňovaných událostí s momentem, v němž jsou vyprávěny.

*Grammaire méthodique du français* zmiňuje i vazby mezi passé composé s prezentem. Navazuje tím na poznatky Émila Benvenista, který studoval jednoduché a složené tvary francouzských časů. Benveniste na základě svých studií konstatuje, že vztah mezi jednoduchými a složenými časy není

---

<sup>13</sup> „[...] exprime un fait passé par rapport au moment où l'on parle et considéré comme achevé“. GREVISSE, Maurice a André GOOSSE, c. d. (pozn. 11), s. 1094.

<sup>14</sup> Viz IMBS, Paul. *L'emploi des temps verbaux en français moderne*, Paris: Klincksieck, 1960.

časový, a proto mají složené slovesné časy dvojí statut, který demonstrujeme na příkladu *passé composé*.

*Passé composé* je složeným časem *présentu*. *Il a écrit* je složeným tvarem jednoduchého tvaru *présentu il écrit*. V takovém případě ovšem *passé composé* podle Benvenista nevyjadřuje minulost. Jedná se o jeho nečasovou funkci spočívající ve vyjádření předčasnosti k ději přítomnému. K tomu dojde pouze v situaci, kdy je *passé composé* použito v souvětí ve větě, která je závislá na větě se slovesem v *présentu*. Benveniste v této souvislosti mluví o vnitrojazykovém typu předčasnosti, protože nespočívá ve vytváření chronologie jednotlivých událostí, ale vyjadřuje děje odehrávající se simultánně v ten čas, jenž je vyjádřen pomocí příslušného času jednoduchého.

Pokud *passé composé* stojí samostatně, vyjadřuje děj, který se odehrál v minulosti. Benveniste mluví o perfektu *présentu*.<sup>15</sup> V tomto případě už ale nestojí v protikladu k přítomnému času, nýbrž konkuruje *passé simple*. Z toho vyplývá, že složené časy vstupují s jednoduchými časy do dvou odlišných vztahů a mohou vzhledem k nim vyjádřit buď ukončený děj nebo předčasnost.

### 2.3. Imperfektum

*Le bon usage* u francouzského imperfekta rozlišuje základní funkci a zvláštní použití. Jeho základní funkcí je to, že „představuje děj, který právě probíhá v určitém úseku minulosti, aniž by zobrazil konec tohoto děje (a často nezobrazí ani jeho počátek).“<sup>16</sup>

Mezi zvláštní funkce imperfekta související s použitím v minulosti podle příručky *Le bon usage* patří:

1) užití imperfekta pro zachycení určité události, které předchází, nebo následuje po události vyjádřené v minulosti a která je prezentovaná jako s touto

---

<sup>15</sup> Perfektem v tomto případě Benveniste nazývá složené časy, jejichž funkcí je vyjádřit ukončený děj vzhledem k danému okamžiku. Na základě takového chápání významu tohoto termínu je *plusquamperfektum* perfektem imperfekta, *passé antérieur* perfektem *passé simple* a budoucí čas složený perfektem jednoduchého budoucího času.

<sup>16</sup> „L'imparfait montre un fait en train de se dérouler dans une portion du passé, mais sans faire voir la fin du fait (ni souvent le début).“ GREVISSE, Maurice a André GOOSSE, c. d. (pozn. 11), s. 1091.

událostí současná. V tomto případě je sloveso v imperfektu obecně doprovázeno příslovečným určením času.

2) narativní neboli historické imperfektum, které popisuje jednorázový děj, jenž se odehrál v určitém okamžiku v minulosti. Tento okamžik je vyjádřen prostřednictvím příslovečného určení času.

3) zejména v mluveném jazyce popis události, která začala předtím, než mluvčí promluvil.<sup>17</sup>

Mluvnice *Grammaire méthodique du français* se imperfektem ve francouzštině zabývá poměrně podrobně. Na rozdíl od *Le bon usage* se zaměřuje i na jeho aspektuální vlastnosti. Považuje ho za čas, který vyjadřuje děj v určitém okamžiku jeho průběhu. Takový děj je vnímaný jakoby z vnitřku, což ho umožňuje rozdělit na dvě části – na to, co už se stalo, a na to, co se ještě dále bude dít. Zároveň imperfektum děj neohraničuje, neurčuje jeho počátek ani konec, vyjadřuje jeho průběh.

Neohraničený charakter tohoto času vysvětluje jeho specifickou roli v psaném kódu, zejména v narativních textech, a to v protikladu k *passé simple*, popřípadě k *passé composé*. Imperfektum samo o sobě nemůže vytvořit nový časový referenční bod, ale vztahuje se k referenci vytvořené předchozím slovesem nebo časovým ukazatelem. Ve vyprávění popisuje vedlejší děje, umisťuje události do pozadí – používá se k vyjádření komentářů, vysvětlení, popisů apod. Pokud je děj vyjadřovaný prostřednictvím imperfekta přerušovaný slovesem v *passé simple*, dochází k určitému zlomu. *Passé simple* děj vyjádřený imperfektem přeruší a tím oddělí jeho dvě části – počáteční fáze se uskutečnila, zatímco ke druhé fázi už nedojde.

Dále je na rozdíl od *passé simple* možné pomocí imperfekta vyjádřit děje, které jsou současné, aniž by byla naznačena jejich chronologická posloupnost. Tyto děje se tak vztahují ke stejnému referenčnímu bodu. Proto se imperfekta užívá v popisech.

Imperfektum je tedy čas označující děje v minulosti, *Grammaire méthodique du français* mu přiřazuje následující funkce:

1) popisné imperfektum a narativní *passé simple*

---

<sup>17</sup> Viz GREVISSE, Maurice a André GOOSSE, c. d. (pozn. 11), s. 1092.

Ve spojení s *passé simple*, je imperfektum čas, který vyjadřuje méně důležité události nebo děje, které probíhají současně s ději v *passé simple*.

#### 2) narativní imperfektum

Imperfektum ale může být použito i k označení krátkého jednorázového děje. Takové použití má specifický efekt spočívající ve zdůraznění takto prezentované události. Vzhledem ke svému průběhovému charakteru imperfektum podtrhuje trvání děje a potlačuje jeho ukončenost. Této funkce bývá často využíváno v souvislosti s konci vyprávění. Tím, že imperfektum nevyjadřuje uzavřenost děje, ponechává příběhům otevřené konce, jako by vyprávění mělo dále pokračovat.

#### 3) imperfektum vyjadřující opakované děje

#### 4) imperfektum v nepřímé a polopřímé řeči

Pokud se imperfekta používá v nepřímé řeči, zachycuje myšlenky, které by v přímé řeči byly vyjádřeny pomocí přítomnosti. Jedná se tedy o jeho použití v rámci souslednosti časové, kdy vyjadřuje přítomnost v minulosti. V polopřímé řeči je situace podobná, použití imperfekta je dané kontextem minulosti.<sup>18</sup>

### 2.4. Plusquamperfektum a *passé antérieur*

Plusquamperfektum a *passé antérieur* jsou časy, které vyjadřují děje v minulosti ukončené, které předcházejí jinému ději odehrávajícímu se v minulosti. Stejnou funkci má i v souslednosti časové. Plusquamperfektum v nepřímé a polopřímé řeči vystihuje děje, které by v přímé řeči byly zaznamenány v *passé composé* (případně v imperfektu). *Passé antérieur* se používá pouze v psaném jazyce.

---

<sup>18</sup> Viz RIEGEL, Martin, Jean-Christophe PELLAT a René RIOUL, c. d. (pozn. 12), s. 307–308.



### 3. Slovesné časy ve francouzštině a narativní text

Gramatické příručky se snaží podat přehled o jednotlivých jevech, vycházejí přitom z klasických i moderních lingvistických prací. Teorie předních lingvistů nám rovněž mohou pomoci lépe pochopit fungování minulých časů a vztahy mezi nimi v rámci literárního vyprávění, jehož narativní struktura je často mnohem komplikovanější než obvyklá jazyková promluva.

#### 3.1. Promluvové situace

Na vymezení funkcí a vlastností jednotlivých minulých časů zaměřují zejména francouzští lingvisté velkou část svého úsilí. Značná pozornost je věnována především dvojici *passé simple* a *passé composé*, opomíjeno ovšem nebývá ani imperfekturnum.

Émile Benveniste do diskurzu týkajícího se odlišností mezi *passé simple* a *passé composé* zavedl termín promluvová situace (*situation d'énonciation*). Ta naznačuje, za jakých okolností byla promluva – ústní nebo písemná – realizována. V rámci vyprávění jde o vytvoření spojitosti mezi časoprostorem, v němž se vypráví, a časoprostorem, o němž se vypráví.

##### 3.1.1. Émile Benveniste: *histoire* a *discours*

Émile Benveniste při analýze funkcí jednotlivých minulých časů dochází k závěru, že ve francouzštině neexistuje jediný systém minulých časů, ale že se tyto časy rozdělují do dvou komplementárních systémů založených na odlišných rovinách výpovědi – rovině *histoire* (příběh, historie) a rovině *discours* (diskurz, promluva).<sup>19</sup> Tím chce mimo jiné vyvrátit tvrzení, že jednoduché tvary *passé simple* ve francouzštině postupně zanikají,<sup>20</sup> a dokázat, že *passé simple* má stále ve francouzštině svoji nezastupitelnou pozici.

---

<sup>19</sup> V angličtině existuje podobné rozlišení na *story* a *discourse*. Viz HOFFMANNOVÁ, Jana. *Stylistika a... Současná situace stylistiky*. Praha: Trizonia, 1997, s. 91.

<sup>20</sup> Toto tvrzení je Benvenistem přisuzováno francouzskému lingvistovi Antoinu Meilletovi, který v roce 1909 publikoval článek s názvem *La disparition des formes simples du prétérit*.

Rovina *histoire* je charakteristická pro psaný kód, popisuje vyprávění událostí zakotvených v minulosti. Podle Benvenista „se jedná o prezentaci událostí, které se odehrály v určitém okamžiku, aniž by mluvčí do vyprávění zasáhl.“<sup>21</sup> To znamená, že se daný děj odehrál v minulosti, jinak by nemohl být zaznamenán. Zároveň vzhledem ke skutečnosti, že mluvčí do vyprávění žádným způsobem nezasahuje, nemají vyprávěné události žádný vztah k vypravěčově přítomnosti, a tedy k okamžiku promluvy.

Co se týče jazykových prostředků, za vyprávění patřící do roviny *histoire* lze považovat takový „způsob promluvy, který vylučuje jakékoliv ‚autobiografické‘ jazykové prostředky.“<sup>22</sup> Jedná se o výpověď, která nepoužívá zájmena *já* a *ty*, ani specifická příslovce místa (např. *tady*) nebo času (např. *nyní*) explicitně spojená s okamžikem, tedy deiktické výrazy, jimiž se později bude podrobně zabývat například lingvista Dominique Maingueneau. Do historického vyprávění spadají pouze tvary třetí osoby.

Podobně Benveniste definuje i časovou úroveň historické výpovědi. Ta podle něj zahrnuje tři časy – aorist, imperfektum a plusquamperfektum<sup>23</sup> – a naprosto vylučuje čas přítomný s výjimkou atemporálního *présent* vyjadřujícího mimočasovou platnost výroků. Události vyprávěné pomocí těchto tří časů jsou prezentovány tak, jak se odehrály. Z textu se vytrácí rovina vypravěče, protože „zde nikdo nemluví; zdá se, že události se vyprávějí samy“.<sup>24</sup> Nabízí se ovšem i pohled z druhé strany. Ve chvíli, kdy jsou události zaznamenány a vysloveny pomocí jazykových prostředků roviny *histoire*, jsou automaticky považovány za skutečnosti ukotvené v minulosti. Hlavním časem, na kterém takové vyprávění spočívá, je *passé simple*, které je tedy podle Benvenista časem dějů, které nemají žádný aktuální vztah k postavě vypravěče.

---

<sup>21</sup> „Il s’agit de la présentation des faits survenus à un certain moment du temps, sans aucune intervention du locuteur dans le récit“. BENVENISTE, Émile. *L’homme dans la langue*. In *Problèmes de linguistique générale*, t.1. Paris: Gallimard, 1966, s. 239.

<sup>22</sup> „le mode d’énonciation qui exclut toute forme linguistique ‚autobiographique‘“. Tamtéž, s. 239.

<sup>23</sup> Benveniste vysvětluje, že se pro označení času v gramatikách uváděného jako *passé simple* nebo *passé défini* rozhodl užívat termín aorist. Tento výraz se mu zdá být vhodnější než například termín *prétéritum*, který by podle něj mohl být zaměňován s imperfektem. Viz BENVENISTE, Émile, c. d. (pozn. 21), s. 239. Pro potřeby naší práce budeme užívat pojmenování *passé simple*.

<sup>24</sup> „Personne ne parle ici; les événements semblent se raconter eux-mêmes“. Tamtéž, s. 241.

Naproti tomu rovina *discours* označuje „jakoukoli promluvu, která předpokládá mluvčího a posluchače a v níž mluvčí míní nějakým způsobem posluchače ovlivnit“.<sup>25</sup> Do této roviny tak podle Benvenista spadají nejrůznější ústní promluvy, ale také jazykové výpovědi v psané podobě, jako jsou například, paměti, korespondence, divadlo, texty s didaktickým záměrem apod. Jedná se o díla, v nichž se mluvčí obrací ke svému adresátovi a zasahuje do struktury díla prostřednictvím jazykové kategorie osoby.

Pro rovinu *discours* je totiž charakteristické použití všech osob, ať už vztah první a druhé osoby vyjádřený zájmeny *já/ty*, nebo třetí osoba vyjádřená prostřednictvím zájmena *on*. Benveniste ovšem upozorňuje, že funkce třetí osoby je zde jiná než v rovině *histoire*, v níž se vzhledem k absenci vypravěče v textu tato třetí osoba nevymezuje k žádné jiné osobě. V případě roviny *discours* se ale třetí osoba *on* vymezuje vůči vztahu mezi první a druhou osobou *já/ty*. Obě roviny výpovědi můžeme také jasně odlišit prostřednictvím použití slovesných časů. V rámci *discours* se objevují v podstatě všechny časy kromě *passé simple*, který je typickým pouze pro rovinu *histoire*. Benveniste zároveň zdůrazňuje, že základní tři časy roviny *discours*, tzn. *présens*, *будoucí čas* a *passé composé*, nejsou v rámci roviny *histoire* použitelné. Pro obě roviny jsou společné *imperfektum* a *plusquamperfektum*.

Benvenistovo rozdělení systému jazykových výpovědí, potažmo funkce *passé simple* a *passé composé*, nejsou založeny na rozlišování psaného a mluveného kódu. Zatímco historické vyprávění může existovat pouze v psané podobě, vyprávění v rovině *discours* může být jak psané, tak ústní. V praxi se pak obě roviny můžou prolínat v rámci jednoho díla v závislosti na charakteru prezentovaných událostí.

### 3.1.2. Harald Weinrich: vyprávění a komentář

Francouzským systémem časů se mimo jiné zabýval lingvista Harald Weinrich ve svém díle *Tempus – Besprochene und erzählte Welt* z roku 1964.<sup>26</sup> I on,

---

<sup>25</sup> „toute énonciation supposant un locuteur et un auditeur, et chez le premier l'intention d'influencer l'autre en quelque manière“. BENVENISTE, Émile, c. d. (pozn. 21), s. 242.

<sup>26</sup> V této práci využíváme překladu do francouzštiny, viz: WEINRICH, Harald. *Le temps: le récit et le commentaire*. Paris: Seuil, 1973.

podobně jako Émile Benveniste, vyčleňuje dva systémy promluv – vyprávění a komentář – a rozděluje francouzské minulé časy do dvou skupin na časy vyprávěcí a komentující.

Časy vyprávěcí vyjadřují neutrální postoj a řadí se mezi ně *passé simple*, *imperfektum*, *plusquamperfektum*, *passé antérieur* a *kondicionál*. Časy komentující vyjadřují úhel pohledu mluvčího a patří mezi ně *passé composé*, *přítomný čas* a *budoucí čas*. V rámci žánrů si Weinrich všimá, že komentující časy se objevují v poezii, dramatu, dialozích obecně, denících, literárněkritických esejích, vědeckých popisech, zatímco vyprávěcí časy jsou použité v novele, románu a v příbězích všech žánrů.<sup>27</sup>

Na rozdíl od Benvenista Weinrich nepřipouští možnost, že by časy *imperfektum* nebo *plusquamperfektum* fungovaly v rámci obou systémů promluv. Mohou se ovšem oba objevit ve stejném textu, každý si přitom zachová svoji funkci, ať už vyprávěcí, nebo komentující. V takovém případě signalizují neutrální či subjektivní postoj vypravěče k dané jazykové výpovědi. Ostatně jak uvidíme dále, Weinrich toto hledisko aplikoval na *Cizince*, mnohem průkaznější bude ale příklad románu *Pád*.

### 3.1.3. Dominique Maingueneau: *deixe*

Systémy jazykových promluv se zabývá také Dominique Maingueneau. Ve své práci *Éléments de linguistique pour le texte littéraire* navazuje na Émila Benvenista. Pracuje však s termínem *récit* (namísto Benvenistovy *histoire*, ovšem také ve významu vyprávění) a *discours* (promluva) a při analýze jednotlivých systémů zdůrazňuje přítomnost či absenci deiktických výrazů.<sup>28</sup>

V každém jazyce existují prostředky, prostřednictvím nichž mluvčí situuje svoji výpověď vzhledem k situaci, v níž ke komunikaci dochází. Jedná se o jazykové výrazy jako *já/ty* (personální *deixe*), *zde/tam* (lokální *deixe*), *ted'/potom* (temporální *deixe*), *toto* (objektová *deixe*), které nabývají významu

pouze v konkrétní promluvě situaci, v níž mluvčí jejich prostřednictvím zaměřuje pozornost adresáta na jednotlivé aspekty

<sup>27</sup> Viz WEINRICH, Harald, c. d. (pozn. 26), s. 22 a s. 39.

<sup>28</sup> Jedná se o termín ve francouzské tradici nazývaný jako *embranchement* a *embrancheurs*, v anglické tradici se v návaznosti na Jakobsona užívá termínu *shifters*.

společného vztažného systému promluvy (deiktického časoprostoru); [...]. Teprve v něm lze výroky, které obsahují deiktické výrazy, přiřazovat pravdivostní hodnoty.<sup>29</sup>

S každou novou promluvou se deiktický časoprostor nově utváří a proměňuje, význam deiktických výrazů je tudíž vždy závislý na konkrétním kontextu a situaci. Za jeho nejjednodušší formu bývá považován deiktický časoprostor mluvního aktu, v němž figurují osoby mluvčího a adresáta i místo a čas promluvy. Centrem takového deiktického časoprostoru je triáda *já – ted’ – zde*.

Na tomto místě se zastavíme u časových deiktických výrazů. Jsou součástí časových ukazatelů, které můžeme dělit na absolutní, tzn. odkazující ke konkrétnímu datu, a relativní, jež se vztahují k jistému referenčnímu bodu a jsou nebo nejsou deiktické. Referenčním bodem deiktických časových výrazů je okamžik výpovědi, výrazy, které nejsou deiktické, se vztahují k jazykovému kontextu. Maingueneau ve svém pojednání uvádí následující tabulku, v níž podává ilustrační přehled těchto výrazů ve francouzštině a jejich členění:

Discours	Récit
<div style="text-align: center;">           Passé composé/Imparfait            ↑  <div style="border: 1px solid black; padding: 2px; display: inline-block;">Présent</div>            ↓            Futur simple/Futur périphrastique         </div>	<div style="text-align: center;"> <div style="border: 1px solid black; padding: 2px; display: inline-block;">Passé simple</div> /Imparfait            ↓            (Prospectif)         </div>
Oral et écrit	Écrit
Usage non spécifié	Usage narratif
Embrayeurs	Absence d'embrayeurs
Modalisation	Modalisation « zéro » (= assertion)

Tab. 1: Srovnání rovin *discours* a *récit*<sup>30</sup>

<sup>29</sup> NEKULA, Marek, ed. et al. *Encyklopedický slovník češtiny*. Praha: NLN, Nakladatelství Lidové noviny, 2002, s. 105.

<sup>30</sup> MAINGUENEAU, Dominique. *Éléments de linguistique pour le texte littéraire*. Paris: Dunod, 1997, s. 37.

I když tento přehled není vyčerpávající, podává základní nástin problematiky, která úzce souvisí i s problematikou vyjádření minulosti ve francouzštině v rámci rovin *discours* a *récit*. Maingueneau tyto roviny považuje za gramatické koncepty odkazující k tomu, jak používáme slovesné časy. Jejich vlastnosti shrnuje v následující tabulce:

	Le repère est le moment d'énonciation	Le repère est un élément de l'énoncé
Coïncidence avec le repère	<i>maintenant en ce moment</i>	<i>alors à ce moment-là</i>
Antériorité au repère	<i>hier il y a huit jours</i>	<i>la veille huit jours plus tôt</i>
Postériorité au repère	<i>demain dans un mois</i>	<i>le lendemain un mois plus tard</i>
Antériorité, simultanéité ou postériorité au repère	<i>aujourd'hui cet été</i>	<i>ce jour-là cet été-là</i>
Antériorité ou postériorité	<i>tout à l'heure lundi</i>  DÉICTIQUES	— <i>ce lundi-là</i>  NON-DÉICTIQUES

Tab. 2: Srovnání deiktických a ne-deiktických výrazů<sup>31</sup>

Pojem *discours* označuje „písemnou či ústní promluvu, která je vyjádřena v okamžiku promluvy (JÁ-TY/ZDE/TEĎ), neboli která zahrnuje deixi“.<sup>32</sup> Základem této roviny je přítomnost, tzn. okamžik promluvy, vyjádřená přítomností, od níž se odvozuje minulost (*passé composé*, imperfektum) a budoucnost (budoucí čas, opisný budoucí čas).

Naproti tomu pojem *récit* „odpovídá způsobu narativní promluvy, která se jeví jako oddělená od okamžiku promluvy“.<sup>33</sup> Maingueneau podotýká, že i rovina *récit* má svého mluvčího, adresáta i okamžik a místo promluvy. Ovšem jejich přítomnost není ve výpovědi znatelná. Jedná se o kategorie vytvořené

<sup>31</sup> MAINGUENEAU, Dominique, c. d. (pozn. 30), s. 25.

<sup>32</sup> „[...] toute énonciation écrite ou orale qui est rapportée à son instance d'énonciation (JE-TU/MAINTENANT/ICI), autrement dit qui implique un embrayage“. Tamtéž, s. 35.

<sup>33</sup> „[...] correspond à un mode d'énonciation narrative qui se donne comme dissociée de la situation d'énonciation“. MAINGUENEAU, Dominique, c. d. (pozn. 30), s. 35.

v rámci literárního aktu, tzn. během vyprávění a následné četby, a ne prostřednictvím interakce mezi určitým *já* a *ty*. Rovina *récit* je tedy charakterizována absencí deiktických prostředků a jejím základním časem je *passé simple* v kombinaci s imperfektem a prospektivně vyjádřené budoucnosti.

Maugueneauovo přesné vymezení rovin *discours* a *récit* nám pomůže při analýze těchto úrovní v rámci studovaných textů.

Na základě studií předních lingvistů zabývajících se odlišením promluvových situací lze konstatovat, že ve vyprávění ve francouzštině je možno prostřednictvím užití daných minulých časů konstruovat různé podoby minulosti v závislosti na vyznění, které jim chce autor vtisknout. Proto se vztahem mezi těmito časy nezabývali pouze lingvisté, ale i literární kritici a vědci.

### **3.2. Protiklad *passé composé* a *passé simple***

Podobně jako u lingvistů i u literárních kritiků největší zájem vzbuzuje protiklad *passé composé* a *passé simple*. Nezaměřují se tolik na jejich gramatické vlastnosti, ale zkoumají významy, které prostřednictvím svých vlastností textu přinášejí.

#### **3.2.1. Skutečnost vs. literárnost**

Mnohá literárněkritická pojednání se zabývají otázkou věrohodnosti literárních textů, jež je jedním z prvků pomyslné smlouvy mezi autorem textu a čtenářem. Ve francouzštině je jedním ze znaků literárnosti užití *passé simple*. Roland Barthes konstatuje:

Francouzské *passé simple*, vymizelé z mluvené řeči, úhelný kámen vyprávění, ohlašuje vždy umění; je součástí literárního rituálu. Nemá již funkci vyjadřovat určitý čas. Jeho úlohou je přivádět realitu k jistému bodu a abstrahovat z množství zažitých a zvrstvených časů čistý verbální akt, zbavený existenciálních kořenů zkušenosti a zaměřený k logického sepětí s jinými ději, jinými procesy,

k obecnému pohybu světa.<sup>34</sup>

Nehledě na žánr, příběh psaný v *passé simple* vždy signalizuje vyprávění. Ať už se jedná o mýty, historické pojednání nebo román, prostřednictvím *passé simple* vytváří vypravěč z pozice demiurga uzavřený literární svět odtržený od přítomnosti.

*Passé simple* je tedy nakonec výrazem jistého řádu, a tudíž jisté euforie. Díky jemu není skutečnost ani tajemná, ani absurdní; je jasná, skoro důvěrně známá, v každém okamžiku soustředěná a obsažená v ruce tvůrcově [...].<sup>35</sup>

Znamená to, že *passé simple* je jedním z prostředků, které odkazují k realitě literární, nikoliv k té skutečné. Každé zachycení minulých událostí je jejich interpretací, a tudíž svým způsobem „přiznanou lží“.<sup>36</sup> *Passé simple* přispívá k přiznání této lži, protože upozorňuje na fakt, že se jedná o výtvar. Není součástí roviny *discours*, ale *récit*, takže události jím zachycené jsou vždy součástí již interpretovaného světa.

Podobně funkci *passé simple* ve vyprávění vidí i Barrier:

Románový svět je tedy uzavřeným, koherentním světem, který si vystačí sám se sebou. Právě tím je fiktivní. Činy, které zmiňuje, nemají žádný dopad na existenci čtenáře.<sup>37</sup>

Naproti tomu *passé composé* je časem roviny *discours*, má určitý vztah k přítomnému okamžiku, stírá hranici mezi prožitými a vyprávěnými událostmi:

[...] jakmile je uvnitř vyprávění *passé simple* nahrazeno formami méně ornamentálními, svěžejšími, hutnějšími a bližšími mluvené řeči (*présentem* nebo *passé composé*), literatura se stává usazeninou hutnosti existence, ne jejího významu.<sup>38</sup>

Svět zachycený pomocí *passé composé* ztrácí svoji ucelenost a koherenci,

---

<sup>34</sup> BARTHES, Roland. *Nulový stupeň rukopisu; Základy sémiologie*. Praha: Československý spisovatel, 1967, s. 24.

<sup>35</sup> Tamtéž, s. 25.

<sup>36</sup> Tamtéž, s. 26.

<sup>37</sup> „Or l'univers du roman est un univers fini, cohérent, qui se suffit. Par ce fait même, il est fictif. Les actes qu'il rapporte n'ont aucune incidence sur l'existence du lecteur.“ BARRIER, M.-G. *L'Art du récit dans l'Étranger d'Albert Camus*. Paris: A. G. Nizet, 1966, s. 17.

<sup>38</sup> BARTHES, Roland, c. d. (pozn. 34), s. 26.



vytrácí se řád vytvářený prostřednictvím *passé simple*. Barrier v *passé composé* vidí čas mluveného kódu, kdy události, o nichž se mluví, předtím opravdu někdo prožil. Jedná se tedy o čas, který má mnohem blíže přítomnosti, protože jím vyjádřené děje skutečně existovaly, a to v relativně nedávné době. Když vypravěč pojednává o událostech v *passé composé*, jako by je znovu prožíval.

Podle Barrier

odmítnutí *passé simple* ve prospěch *passé composé* není pouhým odmítnutím literární tradice, jedná se rovněž o snahu dodat vyprávění hodnotu svědectví, autentický charakter.<sup>39</sup>

Vyprávění v *passé composé* neumožňuje vnímat svět románu jako uzavřený, bez vztahu k okamžiku promluvy ani k tomu, komu je takové vyprávění určeno.

Podle Benvenista

*passé composé* vytváří živý vztah mezi událostí odehrávající se v minulosti a přítomností, v níž se o této události mluví. Je to čas toho, kdo se o události zmiňuje, ať už jako svědek, nebo jeho účastník; jedná se tedy i o čas, jež si vybere ten, kdo chce zmiňovanou událostí zasáhnout přímo nás a provázat ji s naší přítomností.<sup>40</sup>

Shrneme-li tyto úvahy, konstatujeme, že *passé composé* ve vyprávění funguje jako jeden z ukazatelů autentického světa. Potlačuje fiktivnost literárního vyprávění včetně určité objektivnosti s ní spojené a navazuje pocit skutečnosti, opravdivosti a bezprostřednosti. Přestože fikce nikdy nemůže být ničím jiným než fikcí, *passé composé* ji přibližuje čtenáři. Jeho schopnost zachytit události, jako by byly nedávno prožité, posiluje identifikaci čtenáře s postavou a jejími osudy.

### **3.2.2. Izolovanost vs. kauzalita**

Zamýšlíme-li se nad postavením *passé simple* v rámci textu, zjistíme, že

---

<sup>39</sup> „Refuser le *passé simple* au bénéfice du *passé composé*, ce n'est donc pas simplement refuser le cérémonial littéraire, c'est aussi vouloir donner au récit une valeur de témoignage, un caractère d'authenticité“. BARRIER, M.-G., c. d. (pozn. 37), s. 18.

<sup>40</sup> „Le parfait établit un lien vivant entre l'événement passé et le présent où son évocation trouve place. C'est le temps de celui qui relate les faits en témoin, en participant ; c'est donc aussi le temps que choisira quiconque veut faire retentir jusqu'à nous l'événement rapporté et le rattacher à notre présent“. BENVENISTE, Émile, c. d. (pozn. 21), s. 244.

usiluje o zachování hierarchie v říši událostí. Sloveso vyjádřené v *passé simple* je implicitně součástí kauzálního řetězce, účastní se souboru vzájemných a řízených dějů.<sup>41</sup>

Ve chvíli, kdy je sled po sobě jdoucích sloves vyjádřen v *passé simple*, jsou děje zachycené těmito slovesy považovány za po sobě následující, aniž by bylo třeba tuto skutečnost podtrhovat jinými jazykovými prostředky. Díky tomu, že *passé simple* implicitně vytváří kauzální vztahy mezi jednotlivými událostmi, tyto události odkazují jedna ke druhé, a tím jsou nezávislé na okamžiku promluvy.

*Passé composé* takovou funkci postrádá. Dominique Maingueneau si všímá, že *passé composé*

předkládá děje, jako by byly oddělené, vzhledem k okamžiku výpovědi již minulé, a jelikož je spjatý s ukončeností, představuje je jako statické, namísto aby je nasměroval k událostem, které budou následovat.<sup>42</sup>

Zatímco tedy dva děje v souvětí popsané pomocí sloves v *passé simple* budou považovány za po sobě následující, o dějích vyjádřených v *passé composé* to tvrdit nemůžeme, protože zcela dobře mohou poukazovat na dvě na sobě nezávislé skutečnosti.

### **3.3. Protiklad *passé simple* (*composé*) a imperfekta**

V gramatických příručkách bývá protiklad mezi *passé simple* a imperfektem popisován v rámci aspektu. Zatímco *passé simple* popisuje děje v minulosti ukončené a nahlíží na ně zvnějšku v jejich úplnosti, imperfektum zobrazuje minulé děje zevnitř v jejich průběhu.

Vztahem mezi *passé simple* a imperfektem ve struktuře vyprávění se zabývá ve své práci mimo jiné Harald Weinrich. Nezajímají ho však vidové vlastnosti obou časů, protože ty se podle něj týkají zejména izolovaných vět, ale

---

<sup>41</sup> BARTHES, Roland, c. d. (pozn 34), s. 25.

<sup>42</sup> „pose les procès comme disjoints, tous passés par rapport au moment d'énonciation et, en raison de son lien avec l'accompli, les présente comme statiques, au lieu de les tourner vers les événements qui suivent“. MAINGUENEAU, Dominique, c. d. (pozn. 30), s. 45.

zaměřuje se na jejich funkci v textu. Na základě analýzy literárních příběhů dochází k závěru, že funkcí *passé simple* a imperfekta je

dodat vyprávění plastičnost tím, že ho strukturují pomocí neustálého střídání obou plánů. Imperfektum ve vyprávění slouží jako čas druhého plánu, *passé simple* jako čas prvního plánu.<sup>43</sup>

Přitom zůstává na rozhodnutí autora, které události budou tvořit první plán, a tedy kostru vyprávění, a které děje budou hlavní linku děje doplňovat a dotvářet jen kulisu, pozadí děje.

---

<sup>43</sup> „[...] de donner du *relief* au récit en l’articulant par une alternance récurrente entre premier plan et arrière-plan. L’Imparfait est dans le récit le *temps de l’arrière plan*, le Passé simple le *temps du premier plan*.“ WEINRICH, Harald, c. d. (pozn. 26), s. 114–115.

## 4. Specifika použití francouzských minulých časů v díle Alberta Camuse

V předchozích kapitolách bylo naznačeno, že ve francouzštině teoretici pečlivě popsali tradici využívající specifického systému minulých časů v literárních dílech. Základním pilířem tohoto systému byl po dlouhou dobu *passé simple*, čas odtržený od přítomnosti. Jednalo se o ideální čas literárního vyprávění, protože zdůrazňoval neutralitu vyprávěče vzhledem k prezentovaným událostem, a tím podporoval důvěryhodnost celého vyprávění.

Však také až do konce 19. století autoři román považovali za prostředek objektivního zachycení skutečnosti – za vrcholný projev tohoto přístupu lze považovat francouzský realismus, popřípadě naturalismus. V průběhu 20. století ale byla schopnost románu objektivně zobrazit skutečnost postupně zpochybněna, což se promítá i do užití časů vyprávění. Nejprve se začal ve větší míře prosazovat *passé composé* (a prvním autorem, který ho radikálně použil v celém díle, je právě Albert Camus, a to v románu *Cizinec*), později i *présens* (v přítomném čase svá díla psali například autoři Nového románu).

### 4.1. *Passé composé* v románu *Cizinec*

Román *Cizinec* je nejspíš nejznámějším Camusovým dílem. Poprvé vyšel v roce 1942 a od té doby se dočkal spousty nových vydání, byl přeložen do mnoha jazyků či zfilmován. Existuje k němu také celá řada didaktických komentářů a teoretických pojednání. Někdy bývá považován za jedno z nejvýznamnějších děl francouzského existencialismu, Camus se však od takového označení distancoval.

*Cizinec* je spolu s filozofickým esejem *Mýtus o Sisypovi* a dramaty *Caligula* a *Nedorozumění* součástí autorova „cyklu absurdity“. Otevírá Camusovo přemýšlení o lidském údělu. Absurdita tkví v základním rozporu mezi snahou člověka o pochopení smyslu bytí a jeho nemožností.

Lidský rozum touží po pochopení, sjednocení světa a ukotvení znalostí, kterými by si svět osvojil, ale jediná věc, kterou svět rozumu

předkládá je nekonečné množství prožitých situací, které jakýkoli smysl zdánlivě postrádají.<sup>44</sup>

Při budování absurdního světa svých románů Albert Camus využívá různých stylistických i jazykových prostředků. Jedním z nejkomentovanějších prvků je užití *passé composé* namísto kanonického *passé simple*. Nenechává chladnými literární kritiky ani lingvisty, kteří se snaží vysvětlit důvod použití tohoto prostředku a dokázat jeho význam a funkci v rámci celého textu a vyznění románu.

#### 4.1.1. Znak absurdity

Jedním z prvních kritiků, kteří se nad užitím *passé composé* pozastavovali, je Jean-Paul Sartre, který si klade otázku, zdali se jedná o prostředek k vyjádření osamocenosti, absurdity spočívající v neexistenci budoucnosti. Konstatuje, že

každá věta je přítomností. [...] Každá věta [...] je oddělená od věty následující nicotou [...]. Svět mezi jednotlivými větami zaniká a znovu vzniká – slovo, jakmile se vynoří, je výtvozem z ničeho; věty v *Cizinci* jsou ostrovy. A my skáčeme z věty na větu, z nicoty do nicoty. Camus se rozhodl své vyprávění napsat v *passé composé*, aby zdůraznil osamocenost každé větné jednotky.<sup>45</sup>

Jean-Paul Sartre považuje užití *passé composé* za prostředek zdůraznění osamocenosti jednotlivých vět a jejich izolovanosti od předcházejících a následujících událostí. Časová souvislost je podle něj tvořena prostřednictvím *passé simple*, který buduje most mezi minulostí a budoucností v rámci následnosti dějů vyprávěných v minulosti.

Vztáhneme-li vlastnosti *passé composé* na postavu hlavního hrdiny Meursaulta, konstatujeme, že korespondují s vyzněním románu. Meursault je ve

---

<sup>44</sup> *Albert Camus: Prostě rebel.* Dostupné online z <http://www.pwf.cz/archivy/autori/albert-camus/cz/>.

<sup>45</sup> „[...] chaque phrase est un présent. [...] La phrase [...] est séparée de la phrase suivante par un néant, [...]. Entre chaque phrase et la suivante le monde s’anéantit et renaît : la parole, dès qu’elle s’élève, est une création ex nihilo ; une phrase de *L’Étranger* c’est une île. Et nous cascadons de phrase en phrase, de néant en néant. C’est pour accentuer la solitude de chaque unité phrastique que M. Camus a choisi de faire son récit au parfait composé. SARTRE, Jean-Paul. Explication de « l’Étranger ». In *Situations. [vol.] 1, Essais critiques*. Paris: Gallimard, 1966, s. 142–143.

světě osamocený, obklopený společnostmi, jež ho považuje za cizince, protože se není schopný přizpůsobit jejím nepsaným pravidlům. Jako vypravěč svého vlastního života zejména v první části románu nedokáže propojovat jednotlivé události a činy v kompaktnější celek a dát jim jednoznačný význam.

Podobného názoru je i Dominique Maingueneau:

Jelikož tento román upřednostnil *passé composé* před *passé simple*, nepředkládá události jako skutky postavy, které by byly součástí řetězce příčin a následků, prostředků a cílů, ale jako sled v sobě uzavřených činů, z nichž žádný jako by nepředjímal čin následující.<sup>46</sup>

Román *Cizinec* přitom nemá aspiraci poukazovat na nemožnost uchopení existence v celé její úplnosti. Stylistická osamocenost jednotlivých Meursaultových činů zejména zdůrazňuje tu skutečnost, že je nelze uspořádat do souvislého řetězce ze sebe vyplývajících skutků. Mezi Meursaultovými činy není žádná vnitřní spojitost, která by vedla až k vraždě, i když by společnost ráda viděla, kdyby se to právě tak v rámci soudního procesu dokázalo. V daném použití *passé composé* tak Camus dokázal najít stylistický prostředek vyjádření existenciální absurdity.

#### 4.1.2. Potlačení literárnosti

Ne všichni literární kritici ale užití *passé composé* považují za znak absurdity, tedy rozpornosti lidské existence. Je třeba si uvědomit, že v době, kdy Camus *Cizince* psal, už byl dlouho *passé simple* výhradně časem literárním, schopným zachytit lidské bytí pouze v rámci literárního textu. V minulých kapitolách jsme viděli, že *passé simple* je časem odtrženým od reality postihujícím děj v jeho celistvosti a ukončenosti, který navíc nejlépe souzní s třetí osobou. Camusovým záměrem ale bylo zprostředkovat pohled postavy-vypravěče na vlastní život a toto vyprávění co nejvíce přiblížit bezprostřední skutečnosti.

---

<sup>46</sup> „En préférant le *passé composé* au *passé simple*, ce roman ne présente pas les événements comme les actes d'un personnage qui seraient intégrés dans une chaîne de causes et d'effets, de moyens et de fins, mais comme la juxtaposition d'actes clos sur eux-mêmes, dont aucun ne paraît impliquer le suivant“. MAINGUENEAU, Dominique, c. d. (pozn. 30), s. 45–46.

Volba *passé composé* byla podle Haralda Weinricha<sup>47</sup> záměrná, i když, jak dokazuje, ne vždy bylo dodržení použití neliterárního času pro Camuse zrovna snadné. Už M.-G. Barrier postřehl, že Camusovy uniklo pět tvarů v *passé simple* a několik tvarů v imperfektu konjunktivu,<sup>48</sup> který je rovněž považován za znak literárnosti.<sup>49</sup> Weinrich konstatuje, že „když ho [*passé composé*] chce Camus zachovat v delších pasážích, musí se do toho nutit a čas znásilňovat.“<sup>50</sup>

V souvislosti s užitím „neliterárního“ času *passé composé* si kritikové všímají i nadužívání časových adverbii. M.-G. Barrier jich jen v první části napočítal 166. Weinrich odmítá Barrierovu interpretaci, na základě které Barrier považuje neustálé zdůrazňování časových vztahů mezi jednotlivými událostmi za zbytečné. Podle něj Camus chronologie událostí nezajímá: „Snaží se použít čas, který není určen pro vyprávění a jež autor musí nejprve ve vyprávěcí čas přetvořit.“<sup>51</sup> Domnívá se, že adverbia v románu *Cizinec* nevyjadřují časovou posloupnost, ale že slouží k udržení logické provázanosti dějové linky vyprávění. Všimá si, že většina adverbii je užitá ve větách s *passé composé*, a to ho vede k závěru, že přispívají k tvorbě kauzálního řetězce, což je implicitní vlastnost *passé simple*, ale nikoliv *passé composé*.

Touto myšlenkou se Weinrich vymezuje i vůči Sartrovu pojetí užití *passé composé* jakožto znaku absurdity. Soudí, že Camusovým záměrem nebylo vytvořit sled osamocených vět. Naopak, autor se s jejich izolovaností snažil vypořádat prostřednictvím nadužívání adverbii. *Passé composé* potom vytváří dojem, jako by příběh nebyl přímo vyprávěn, ale spíše komentován.

#### 4.1.3. Svět komentovaný vs. svět vyprávěný

Jako jeden z mála teoretiků se Weinrich nepozastavuje pouze u nahrazení *passé simple* časem *passé composé*, ale všimá si i ostatních časů objevujících se

---

<sup>47</sup> Viz WEINRICH, Harald, c. d. (pozn. 26), s. 308–314.

<sup>48</sup> Viz BARRIER, M.-G., c. d. (pozn. 37), s. 10.

<sup>49</sup> Ostatně sám Camus se tomuto stylistickému rysu vysmívá v románu *Pád*.

<sup>50</sup> „quand Camus veut maintenir ce dernier [*passé composé*] sur de longs passages, il doit s’y forcer, et faire violence au temps“. WEINRICH, Harald, c. d. (pozn. 26), s. 309–310.

<sup>51</sup> „Il cherche à utiliser un temps qui n’est pas fait pour le récit et qu’il lui faut d’abord aménager en temps narratif“. Tamtéž, s. 310.

v *Cizinci*. Jeho závěry spočívají v konstatování, že *Cizinec* v sobě obsahuje dva typy vyprávění – jedno patřící do světa komentovaného, druhé do světa vyprávěného. A celý román strukturuje jejich střídání.

Z tohoto hlediska není hlavním časem začátku román *passé composé*, ale *présens* zachycující Meursaultovu, a potažmo vypravěčovu, přítomnost. *Passé composé* v tomto komentovaném světě funguje jako čas vyjadřující minulost, podobně jako budoucí čas odkazuje k budoucnosti.

Vzápětí se ale tato perspektiva změní, objevuje se imperfektum a později i *plusquamperfektum*, která ve Weinrichově pojetí spadají do světa vyprávěného. *Passé composé* v té chvíli nabývá funkce *passé simple*, ovšem ponechává si svou vlastnost zachycení bezprostřední minulosti.

#### 4.2. Imperfektum v románu Pád

Romány *Pád* a *Cizinec* jsou pojaty jako vyprávění v první osobě. V centru obou stojí událost, která zásadním způsobem ovlivní životy protagonistů-vypravěčů a pomyslně román dělí na dvě části – před a po. Tím ale veškerá jejich podobnost končí. Zatímco *Cizinec* připomíná deník osoby, která si chce zaznamenat události svého života, později komentované v rámci soudního procesu, v *Pádu* se hlavní postava-vypravěč zpovídá z toho, kým byla. Tím se odlišuje i komunikační situace obou románů. V *Cizinci* Meursault vede dlouhý monolog v podstatě sám pro sebe, v *Pádu* má Clamence svého posluchače, jemuž se svěřuje a vede s ním pomyslný dialog, který je spíše dialogickým monologem, jelikož posluchač po celou dobu Clamenceovy zpovědi nepromluví.

Tento rozdíl mezi deníkem a konfesí se promítá i do časové struktury románů. *Cizinec* je založen zejména na *passé composé*, času, který vyprávění přibližuje okamžiku, kdy je o něm referováno. Meursault se na jednotlivé události ve svém životě dívá prizmatem své přítomnosti. V případě *Pádu* je situace poněkud komplikovanější.

Zatímco užití *passé composé* v *Cizinci* je hojně komentovanou skutečností, časové struktuře *Pádu* se literární teorie tolik nevěnuje. To ovšem



neznamená, že by i druhý román nebyl z tohoto hlediska hoden pozornosti. Je součástí světa, který Clamence svým vyprávěním vytváří, a do jisté míry se stává i odrazem jeho vnitřního prožívání.

Markéta Brýlová si ve své diplomové práci všímá faktu, že román *Pád* je strukturovaný ve dvou časových plánech.<sup>52</sup> Prvním plánem je vypravěčova přítomnost, kterou Clamence ustavuje okamžikem své promluvy, tedy od první věty románu. Nacházíme v ní prvky roviny *discours*: přítomný čas, deiktické výrazy odkazující k triádě *já-tady-ten*. Tato přítomnost se v románu bude neustále obnovovat v rámci prvního příběhu, jímž je Clamencův pětidenní pobyt v Amsterdamu, během něhož se setká se svým posluchačem a vypráví mu svůj příběh. Tento časový plán je tedy tvořen proudem Clamencovy promluvy. Má svou přítomnost vyjádřenou prezentem, minulost zachycenou pomocí *passé composé* i budoucnost vyjádřenou budoucím časem. Za povšimnutí stojí, že se jedná o časy patřící do roviny *discours*, do světa „komentovaného“. Clamence jako by svoji přítomnost nevyprávěl, ale pouze zaznamenával to, co se právě děje.

Druhý plán je tvořen opravdovým vyprávěním, Clemencovou konfesí, jejímž pomyslným středem je událost, která podstatně změnila Clemencův náhled na vlastní život. Sebevražda mladé ženy, která jedné noci skočila do Seiny z mostu des Arts, aniž by jí byl Clemence schopen pomoci, se stává mezníkem Clemencovy minulosti vyjádřené prostřednictvím *passé simple* a *imperfekta*. Použitím těchto časů Camus naznačuje, že Clemencův život před touto událostí patří do minulosti, která s jeho přítomností již nemá nic společného.

Důkladnější analýza druhého plánu vyprávění napoví, že situace je ještě poněkud komplikovanější. Morten Nøjgaard si ve své studii<sup>53</sup> všímá faktu, že tento druhý plán se gramaticky zdvojuje. Imperfektum zde totiž nemá svoji obvyklou funkci sekundárního času, ale tvoří svůj vlastní časový plán, který přímo závisí na vypravěčově přítomnosti. Když vypráví o svém duševním rozpoložení patřícím do minulosti, „představuje si takřikajíc sám sebe v nové přítomnosti, oddálené vůči opravdové přítomnosti, v jakési přítomnosti

---

<sup>52</sup> BRÝLOVÁ, Markéta, c. d. (pozn. 5), s. 91–95.

<sup>53</sup> NØJGAARD, Morten. Temps et espace dans la Chute de Camus. *Orbis Litterarum*, ročník 26, číslo 1, leden 1971.

minulosti“,<sup>54</sup> vyjádřené pomocí imperfekta. Passé simple tudíž nefunguje jako hlavní vyprávěcí čas, ale jako minulost vzhledem ke skutečnostem zaznamenaným v imperfektu. Tím se konstituuje v podstatě třetí časová vrstva uvnitř druhého plánu. Následující tabulka se tuto situaci pokusí přehledně zachytit:

	přítomnost	minulost	budoucnost	
první plán vyprávění	présens	passé composé	budoucí čas	vypravěčova přítomnost
druhý plán vyprávění	imperfektum	passé simple		„minulá přítomnost“

Tab. 3: Rozvrstvení minulosti v románu *Pád*

Román strukturovaný pomocí minulých časů do dvou plánů ustanovujících dvě přítomnosti, z nichž každá má svoji vlastní gramatickou minulost, má strukturovat vypravěčovy psychologické pochody. Umožňuje Camusovi pohybovat se nitrem Clamencova vědomí a postupně odhalovat i ty nehlouběji uložené vzpomínky a myšlenky.

---

<sup>54</sup> „Il se représente pour ainsi dire vivant dans un nouveau présent, décalé par rapport au présent réel, une sorte de présent du passé.“ NØJGAARD, Morten, c. d. (pozn. 53), s. 293.

## 5. Možnosti při překladu do češtiny

Systémy francouzských a českých slovesných časů nejsou totožné. Zatímco ve francouzštině existuje pět různých časů, kterými lze vyjádřit minulost v rozličných situacích (passé composé, imperfektum, plusquamperfektum, passé simple a passé antérieur), čeština disponuje pouze jedním minulým časem – präteritem. Významové odlišnosti francouzských minulých časů tak musí vyjadřovat jinými prostředky.

### 5.1. Vid dokonavý a nedokonavý

Minulost můžeme chápat jako ukončenou či ohraničenou, nebo jako neukončenou či neohraničenou. Francouzština tento protiklad vyjadřuje prostřednictvím passé composé/simple na jedné straně a imperfektem na straně druhé, čeština využívá soustavy slovesných vidů.

Francouzské imperfektum zpravidla odpovídá českému vidu nedokonavému, ale passé composé a passé simple mohou korespondovat jak s videm dokonavým, tak nedokonavým. Záleží vždy na významu slovesa nebo na kontextu. Mohou tak nastat situace, kdy francouzština a čeština na minulost nahlíží rozdílně. Čeština například pro vyjádření ohraničeného děje použije slovesa nedokonavého, a tím dá důraz na trvání, zatímco ve francouzštině převládá hledisko formální a užije se passé composé nebo passé simple.<sup>55</sup>

Jan Šabršula vyděluje ve francouzštině tři kategorie sloves na základě toho, jak pomocí minulých časů s výjimkou imperfekta vyjadřují vidy. První skupinou jsou slovesa shrnující děj. Ty mají vždy význam dokonavý.<sup>56</sup> Do druhé skupiny patří slovesa, u nichž se dokonavý nebo nedokonavý význam rozlišuje na základě kontextu. Poslední skupinou jsou slovesa, jež nedokáží shrnout děj, a proto mají vždy význam nedokonavý. Toto rozlišení lze zanést do následující tabulky:

---

<sup>55</sup> Viz RADINA, Otomar. *Francouzština a čeština: systémové srovnání dvou jazyků*. Praha: Státní pedagogické nakladatelství, 1977, s. 68. Například francouzské „toute la soirée, il a écrit des lettres“ do češtiny přeložíme jako „celý večer psal dopisy“. Ve francouzštině je kladen důraz na ohraničenost děje, zatímco v češtině převládá vyjádření trvání děje.

<sup>56</sup> Viz ŠABRŠULA, Jan, c. d. (pozn. 10), s. 76–77.

	FR	Vid nedokonavý	Vid dokonavý
<b>1. skupina sloves</b>	je trouvais j'ai trouvé atd.	nacházel jsem -	- našel jsem
<b>2. skupina sloves</b>	je faisais j'ai fait	dělal jsem dělal jsem	- udělal jsem
<b>3. skupina sloves</b>	je cherchais j'ai cherché atd.	hledal jsem hledal jsem	- -

Tab. 4: Francouzské minulé časy a jejich vyjádření prostřednictvím českých vidů

Kategorie času a vidu souvisejí také při vyjadřování časových vztahů mezi dvěma nebo více ději. V této funkci vidová kategorie do určité míry nahrazuje relativní časy, o nichž pojednáme dále.

## 5.2. Předminulost

Kromě ukončenosti/ohraničenosti a neukončenosti/neohraničenosti dějů dokáže francouzština pomocí systémů minulých časů odlišit události, k nimž došlo dříve než k jiným minulým událostem. K vyjádření předminulosti francouzština užívá plusquamperfekta. To bylo dříve běžné i v češtině (*Jak jsme si to byli smluvili*), v současnosti ale bývá již považováno za archaismus.

Vyjadřováním předminulosti se zabývá Otomar Radina. Konstatuje, že většinou je na příjemci sdělení, aby na základě logiky děje rozpoznal, co se stalo dříve a co později. Může ale dojít k situaci, kdy časový vztah mezi větami není primárně jasný, jejich význam je tak nejednoznačný a mohlo by dojít k mylným interpretacím. V takovém případě je nutné předminulost vyjádřit i v češtině. Radina nabízí tři možnosti:

(1) Lexikální prostředky jako například *předtím, mezitím, do té doby, původně, kdysi, už, tenkrát, nejdříve* apod.

(2) Předponová slovesa, která vystihují ukončenost děje.

(3) Popis situace výsledným stavem.

Pokud to daný text dovolí, je možné podle Radiny předminulost vyjádřit i změnou slovosledu, aby na prvním místě stála předminulost a po ní následující minulost byla uvedena až za ní.<sup>57</sup>

### 5.3. Základní a relativní časy – souslednost časová

S problematikou minulých časů ve francouzštině souvisí i souslednost časová, v češtině hovoříme spíše o vztahu mezi základními a relativními časy. Při zařazování slovesného děje na pomyslnou časovou osu rozlišujeme přítomnost, minulost a budoucnost. Podstatným pro toto rozlišení je okamžik promluvy. Tento časový bod je zahrnut v přítomnosti, děje před okamžikem promluvy jsou považovány za minulé, po něm budoucí. Přítomnost je v češtině vyjádřena přezentem, minulost préteritem a budoucnost futurem. Jedná se o tzv. základní (absolutní) časy. Vztahy mezi jednotlivými časy a ději ve větě složené, popřípadě ve větě s polovětnými konstrukcemi, vyjadřují tzv. časy relativní. Jejich referenčním bodem je tak význam děje, k němuž se vztahují. Vzhledem k tomuto referenčnímu bodu můžeme vyjádřit současnost, předčasnost a následnost. Současnost bývá vyjádřena přezentem, předčasnost préteritem a následnost futurem.

Na rozdíl od jiných jazyků, mezi nimiž je i francouzština, tak čeština při vyjadřování relativních časů nedisponuje speciálními slovesnými formami. Vedle tvarů základních časů slouží k jejich vyjádření další prostředky gramatické, lexikální a syntaktické jako přechodníky, časová příslovce, předložková spojení s časovým významem nebo vedlejší věty časové uvozené časovými spojkami.<sup>58</sup>

Ve francouzštině záleží na tom, zdali je sloveso v řídící větě vyjádřeno v přítomném či budoucím čase, anebo v některém z časů minulých. Tuto skutečnost popisuje následující tabulka:

---

<sup>57</sup> RADINA, Otomar, c. d. (pozn. 55), s. 74–75.

<sup>58</sup> Viz ČECHOVÁ, Marie. *Čeština – řeč a jazyk*. Praha: ISV nakladatelství, 1996, s. 150–151. Podrobně se této problematice věnuje mnoho dalších autorů.

A		B	
<b>Elle dit</b>	<i>Říká,</i>	<b>Elle a dit</b>	<i>Řekla,</i>
<b>Elle dira</b>	<i>Řekne,</i>	<b>Elle dit</b>	<i>Řekla,</i>
<b>Elle dirait</b>	<i>Řekla by,</i>	<b>Elle disait</b>	<i>Říkala,</i>
<b>Dites-lui</b>	<i>Řekněte jí,</i>	<b>Elle avait dit</b>	<i>Řekla</i> (předtím),
		<b>Elle aurait dit</b>	<i>Byla by řekla,</i>
<b>que Pierre</b>		<i>že se Petr</i>	
<b>(1) rentre.</b>	<i>vrací.</i>	<b>(1) rentrait.</b>	
<b>va rentrer.</b>	<i>vrátí.</i>	<b>allait rentrer.</b>	
<b>vient de rentrer.</b>	<i>právě vrátil.</i>	<b>venait de rentrer.</b>	
<b>(2) est rentré.</b>	<i>vrátil.</i>	<b>(2) était rentré.</b>	
<b>rentrait le soir.</b>	<i>vracel večer.</i>	<b>était rentré le soir.</b>	
<b>(3) rentrera.</b>	<i>vrátí (bude vracet).</i>	<b>(3) rentrerait.</b>	
<b>sera rentré</b>		<b>serait rentré</b>	
<b>avant le soir.</b>	<i>vrátí do večera.</i>	<b>avant le soir.</b>	

Tab. 5: Přehled francouzské souslednosti časové ve srovnání s češtinou<sup>59</sup>

Pokud je sloveso v řídící větě zachyceno v jiném čase než minulém, vyjadřujeme současnost, předčasnost a následnost podobně jako v češtině prostřednictvím základních časů. Je-li ale sloveso řídící věty v minulém čase, vyjadřuje se ve vedlejší větě současnost imperfektem, předčasnost plusquamperfektem, následnost kondicionálem (který je považován za budoucí čas minulosti) a následný děj ukončený před jiným následným dějem minulým kondicionálem.

#### 5.4. Řeč přímá, nepřímá a polopřímá

Souslednost časová se ve francouzštině neuplatňuje pouze ve vedlejších větách (zejména obsahových), ale projevuje se i v nepřímé a polopřímé řeči. Přímá řeč reprodukuje promluvu a zachovává si proto stejnou gramatickou podobu, v níž byl výrok pronesen. Při převádění francouzské nepřímé řeči do češtiny je ale třeba dbát na to, že ve francouzštině platí časová souslednost.

<sup>59</sup> HENDRICH, Josef, Jaromír TLÁSKAL a Otomar RADINA. *Francouzská mluvnice*. Plzeň: Fraus, 2001, s. 434.

Tato skutečnost se projeví zejména při převodu francouzského kondicionálu a imperfekta. Jiří Pechar konstatuje, že francouzskému kondicionálu odpovídá v češtině futurum i kondicionál. „Záleží na překladatelově interpretaci, bude-li chtít nepřímé řeči dát onen lehký odstín váhavé nejistoty, který v těchto případech je spjat s použitím kondicionálu.“<sup>60</sup> Imperfektum v nepřímé řeči vyjadřuje děj současný s dějem hlavním, proto je do češtiny překládáno prezentem.

Otomar Radina doplňuje, že v nepřímé řeči nedochází pouze k posunu slovesných tvarů, ale i k posunu časových údajů, které dělí na absolutní a relativní.<sup>61</sup> Můžeme je shrnout v následující tabulce:

Výrazy absolutní		Výrazy relativní	
aujourd'hui	dnes	ce jour-là	toho dne
hier	včera	la veille	den předtím
demain	zítra	le lendemain / le jour suivant	nazítří, den nato

Tab. 6: Posuny časových údajů v nepřímé řeči

Na pomezí mezi řečí přímou a nepřímou stojí řeč polopřímá, která v sobě propojuje perspektivu vypravěče i mluvící postavy. Mluvnická kategorie osoby polopřímé řeči odráží hledisko vypravěče,<sup>62</sup> čas má ale polopřímá řeč stejný, jaký by na jejím místě měla řeč přímá nebo nepřímá. Pechar poznamenává, že „ve francouzštině, kde existuje souslednost časová, tento distinktivní znak polopřímé řeči mizí; zbývají jen distinktivní znaky negramatické“.<sup>63</sup> Pokud je vyprávění, a tedy i řeč polopřímá, zasazeno do

<sup>60</sup> PECHAR, Jiří. *Otázky literárního překladu*. Praha: Československý spisovatel, 1986, s. 27–28.

<sup>61</sup> Viz RADINA, Otomar, c. d. (pozn. 55), s. 147.

<sup>62</sup> Pecharovo tvrzení, že polopřímá řeč má v češtině sloveso ve třetí osobě, platí pouze ve vyprávění v er-formě. Otázkou polopřímé řeči v češtině se velmi podrobně zabývá Lubomír Doležel, který ukazuje, že ve vyprávění v ich-formě zachovává polopřímá řeč hledisko vypravěče, tedy první osobu. Viz PECHAR, Jiří. c. d. (pozn. 60), s. 28 a DOLEŽEL, Lubomír. Polopřímá řeč v moderní české próze. *Slovo a slovesnost*, ročník 19, číslo 1, 1958, s. 20–46. Dostupné online z: <http://sas.ujc.cas.cz/archiv.php?art=922>.

<sup>63</sup> PECHAR, Jiří. c. d. (pozn. 60), s. 28.

minulosti, řídí se ve francouzštině pravidly časové souslednosti. Francouzské imperfektum se tak do češtiny převádí v přítomnu, plusquamperfektum v minulosti a kondicionál, jak jsme již uvedli výše, futurem nebo kondicionálem.

Nejzrádnější prvek představuje imperfektum, protože v češtině připouští dvojí interpretaci. V rámci určitého kontextu můžeme větu v imperfektu interpretovat jako polopřímou řeč, pak ji budeme překládat v přítomnu. Imperfektum ale zároveň může představovat i skutečné, popisné imperfektum zachycující vypravěčův komentář, v tom případě překládáme českým minulým časem.



## EMPIRICKÁ ČÁST

Empirická část se zaměřuje na možnosti převodu významů, které minulé časy použité Albertem Camusem v *Cizinci* a *Pádu* mají, do češtiny.

*Cizinec* byl do češtiny poprvé převezen v roce 1947 překladatelem a básníkem Svatoplukem Kadlecem, v té době vyšel v nakladatelství Václav Petr. Druhého překladu se *Cizinec* dočkal o necelých dvacet let později v roce 1966 zásluhou Miloslava Žiliny, kdy vyšel společně s *Pádem*. Žilinův překlad byl vydán ještě několikrát: v letech 1969 a 1988 v Odeonu a v letech 2005, 2014 a 2015 v Garamondu. *Cizinec* vyšel i v dvojjazyčném francouzsko-českém vydání: v roce 1997 v nakladatelství Hynek a v letech 2009 a 2013 v Garamondu.

*Pád* byl poprvé přeložen Miloslavem Žilinou v roce 1966, vyšel v nakladatelství Mladá fronta. Jedná se o společné vydání s *Cizincem*. V překladu Miloslava Žiliny byl vydán ještě třikrát, v roce 1969 v Odeonu v souboru *Romány a povídky*, který obsahuje romány *Cizinec*, *Mor* a *Pád* a povídky *Exil a království*, a v letech 2006 a 2015 samostatně v nakladatelství Garamond.

V případě *Cizince* je naše analýza založená na srovnání překladů Svatopluka Kadlece z roku 1947 a Miloslava Žiliny ve vydání z roku 1969 a v případě *Pádu* na překladu Miloslava Žiliny ve vydání z roku 1969.

Svatopluk Kadlec (1898–1971) byl básník a překladatel, literární a překladatelské činnosti se naplno věnoval od roku 1928. Překládal z francouzštiny, je autorem překladů francouzských divadelních her (například většiny Molièrových dramát) i básnických a prozaických textů. Do češtiny přeložil Baudelairovy *Květy zla*, výběry z díla Arthura Rimbauda i díla francouzských prozaiků 19. a 20. století, z nichž kromě Alberta Camuse můžeme jmenovat například Guy de Maupassanta či Stendhala.

Miloslav Žilina (1926–1999) po studiích angličtiny a španělštiny působil v letech 1955–1990 jako redaktor v nakladatelství SNKLHU, pozdějším Odeonu. Od poloviny 50. let překládal z francouzštiny i z dalších jazyků.

Kromě redaktorské a překladatelské činnosti se věnoval psaní doslovů a článků o vydávaných dílech. Je autorem mnohých literárněkritických pojednání, která vyšla pod názvem *Texty o literatuře*. Z francouzštiny pro české čtenáře kromě Camusova *Cizince* a *Pádu* přeložil například díla Paula Valéryho.

## 6. Román *Cizinec*

*Cizinec* vychází ve Francii v roce 1942, tedy ne za příliš příhodných podmínek. Francie byla v té době rozdělena na dvě části – sever okupovala německá armáda, jih byl do jisté míry autonomním územím v rukách maršála Petaina. Vydavatelství se musela potýkat s nejrůznějšími problémy a zejména s cenzurou. Jak poznamenává Beránková, „za těchto okolností je téměř zázrakem, že se Gallimard odvážil publikovat zcela neznámého autora alžírského původu, navíc člena odboje.“<sup>64</sup>

Ačkoli román vyšel za války, odráží mnohem obecnější nálady spojené s postavením člověka ve společnosti. Autorovy inspirační zdroje můžeme hledat jak v dobovém dění spojeném s tehdejším fungováním justice, které se promítlo do konečné podoby románu, tak i v dílech literárních. Těmi jsou Stendhalův román *Červený a černý*, Dostojevského *Bratři Karamazovi* a Kafkův *Proces*. Tato díla spojuje absurdní povaha procesů, v nichž se hlavní hrdina buď nedokáže ztotožnit s vlastním soudem nebo absolutně nechápe, proč je souzen, popřípadě soud zaměňuje pravdu za fikci a naopak.<sup>65</sup> *Cizinec* je ale i nedílnou součástí Camusova díla, tematické a motivické propojení můžeme najít ve hře *Nedorozumění* či v románu *Mor* a samozřejmě v nedokončeném prvním románu *Šťastná smrt*, která je *Cizinci* v mnohých aspektech nejblíže a na níž Camus pracuje mezi lety 1935 a 1938. Přesto si v dubnu 1937 do svého *Zápisníku* poznamenává:

Příběh – člověk, který se nechce ospravedlnit. Představa, kterou si o něm druzí udělali, má přednost před ním samým. Umírá, sám s vědomím své pravdy – Marnost této útěchy.<sup>66</sup>

První zárodek budoucího románu je na světě. Otázkou je, v jaké chvíli se asi Camus definitivně rozhodl upustit od dokončení rozpracované *Šťastné smrti* (která nakonec vyšla v roce 1971, tedy 11 let po autorově smrti) a začít práci na

---

<sup>64</sup> BERÁNKOVÁ, Eva. *Cizinec*, aneb justiční vražda jedné moderní „sfingy“, In CAMUS, Albert. *Cizinec*, Praha: Garamond, 2015, s. 133.

<sup>65</sup> Viz CASTEX, Pierre Georges. *Albert Camus et "L'Etranger"*. Paris: José Conti, 1967, s. 41–66 či BERÁNKOVÁ, Eva, c. d. (pozn. 64), s. 135–138.

<sup>66</sup> CAMUS, Albert. *Zápisníky I: květen 1935 - únor 1942*. Praha: Mladá fronta, 1997, s. 37.

novém románu, v němž se přitom objeví motivy a postavy z nedokončeného díla.

*Cizinec* je dokončen v roce 1940, k jeho vydání nicméně dojde až o dva roky později. Camus rukopis do nakladatelství Gallimard posílá spolu s divadelní hrou *Caligula* a esejem *Mýtus o Sisypovi*, přesto je *Cizinec* publikován zvlášť. Tato tři díla ovšem Camus chápe propojeně v rámci „cyklu absurdity“.

Dobovým přijetím ve Francii i v českém prostředí se podrobně ve své diplomové práci zabývá Eva Maršíková,<sup>67</sup> proto jen stručně připomeňme, že *Cizinec* vzápětí po svém vydání vzbudil nebývalý zájem veřejnosti i literární kritiky, který přetrvává v podstatě dodnes.

## 6.1. Struktura románu

*Cizinec* je rozdělen na dvě víceméně stejně dlouhé části o šesti a pěti kapitolách. Důležitost této struktury potvrzuje sám autor: „Smysl knihy spočívá právě v paralelnosti obou částí.“<sup>68</sup> K tomu Jean-Paul Sartre dodává:

Na jedné straně každodenní a beztvaré plynutí skutečného života, na straně druhé příkladná rekonstrukce tohoto života prostřednictvím lidského rozumu a jazykového projevu.<sup>69</sup>

Román *Cizinec* je napsán v ich-formě. První část přináší vyprávění protagonisty Meursaulta, který skoro den po dni zaznamenává obvyklé dění ve svém životě. Na základě velkého počtu časových údajů lze vysledovat, že tato část pojednává o celkem osmnácti dnech, které jsou ohraničeny dvěma zásadními událostmi, jejichž tématem je smrt: matčíným pohřbem a vraždou Araba.

Každá kapitola první části odpovídá jednomu až dvěma dnům. První kapitola se odehrává ve čtvrtek a v pátek, Meursault v ní popisuje svoji účast na

---

<sup>67</sup> Viz MARŠÍKOVÁ, Eva, c. d. (pozn. 6), s. 12–14.

<sup>68</sup> CAMUS, Albert. *Zápisníky II: leden 1942 - březen 1951*. Praha: Mladá fronta, 1999, s. 25.

<sup>69</sup> „D’une part le flux quotidien et amorphe de la réalité vécue, d’autre part la reconstitution édifiante de cette réalité par la raison humaine et le discours.“ SARTRE, Jean-Paul, c. d. (pozn. 45), s. 102.

matčině pohřbu. V druhé kapitole odkazující na sobotu a neděli se Meursault potkává s Marií. Třetí kapitola zahrnuje pondělí a Meursaultovo setkání s Raymondem a Salamanem. Čtvrtá kapitola popisuje sobotní a nedělní události. Pátá kapitola se odehrává v jeden z pracovních dnů, Meursault dostane od Marie nabídku k sňatku a hovoří se Salamanem. Konečně šestá kapitola popisuje nedělní oběd na pláži u Massona a vraždu Araba.

Od páté kapitoly začíná pomalu docházet k zmenšení frekvence počtu časových údajů a tento přístup je potvrzen druhou částí. V ní se změní nejenom perspektiva nahlížení na vyprávěné skutečnosti, ale i celkový ráz vyprávění. V druhé části se Meursault ohlíží za uplynulých rokem ve vězení, kapitoly tak již neodpovídají jednotlivým dnům, ale jsou děleny tematicky.

První kapitola představuje vyslýchání Meursaulta vyšetřujícím soudcem. V druhé kapitole Meursault popisuje svůj život ve vězení. Třetí kapitola je věnována soudnímu přelíčení a výsledku svědků. Ve čtvrté kapitole dostane prostor obžaloba a obhajoba. Pátá kapitola obsahuje známou scénu s knězem a čekání na popravu.

Mimoděčná vražda Araba tvoří nejenom předěl mezi dvěma částmi románu, ale stává se i pro Meursaulta zlomovým okamžikem. Meursault se dostává do hledáčku společnosti, která bude jeho život zkoumat jako pod lupou. O jeho vině nebo nevině nebude rozhodováno pouze na základě daných faktů týkajících se samotného činu, ale východiskem jeho odsouzení se stane pro společnost nepochopitelná Meursaultova osobnost vyznačující se nebyvalou lhostejností a pasivitou, jež soudci během procesu zamění za bezcitnost.

I když jde Meursaultovi během procesu o život, není schopen vypovědět nic jiného, než co považuje za pravdu, přestože ta se mnohým lidem může zdát absurdní a divná. Kritik Albert Maquet k tomu poznamenává: „Vražda Araba je pouhou záminkou. Kromě osobnosti obžalovaného chtějí soudci zničit pravdu, jež ztělesňuje.“<sup>70</sup> Meursault tak není souzen kvůli tomu, co udělal, ale pro to, jakým je.

Tuto skutečnost odráží členění na dvě stylově různorodé části. V první části Meursault zachycuje jednotlivé události tak, jak je vnímá sám. Pomocí toho, jak se dívá na svět, lze vyvodit základní rysy jeho povahy a chování.

---

<sup>70</sup> Viz GIRARD, René. Pour un nouveau procès de *L'Étranger*. In FITCH, Brian T. *Albert Camus. Autour de l'Étranger*. Paris: La Revue des Lettres Modernes, 1968, s. 20.

S odkazem na diplomovou práci Evy Maršíkové, která se charakteristikou postav detailně zabývá, pouze konstatujeme, že je pro něj typická zejména „lhostejnost ke všemu, co se děje kolem něj, i k ostatním lidem“ a že „zcela cizí jsou mu úvahy, jak jeho chování bude působit navenek“.<sup>71</sup> Meursault se nechová jako zlý nebo bezcitný člověk, pouze nedokáže jednat jen na základě společenských konvencí. Proto nepláče na pohřbu svojí matky, proto si je schopen u její rakve zapálit cigaretu a vypít kávu, proto nevidí nic špatného na tom, že jen pár dní po pohřbu zašel s Marií do kina. Nedokáže si nějakou činnost odepřít jen proto, že se v dané situaci společnosti jeví být nevhodná. V tom spočívá jeho pravda, Meursault odmítá jakoukoli přetvářku, což později během vyslýchání a procesu bude působit nepochopitelně a necitelně, a proto za to bude v konečném důsledku souzen.

Podobně silným rysem jeho osobnosti jako jeho odmítnutí přizpůsobit se společenským konvencím je i jeho vztah k přírodě a k tělesným prožitkům. Meursault v nich dokáže najít potěšení, díky němuž je ve svém životě šťastný. Lyrické popisy smyslových vjemů a prožitků vytváří protiklad ke strohému zaznamenávání jednotlivých činností a rozhovorů. Na druhou stranu Beránková konstatuje, že je

obecně neschopen překonávat jakékoli vnější fyzické podněty: přílišné horko v autobuse spolehlivě rozptyluje jeho myšlenky na právě zemřelou matku [...]; pálení slunce na pláži jej nutí vraždit; moucha v soudní síni mu znemožňuje sledovat jeho vlastní soudní proces atd.<sup>72</sup>

Meursault se nechá velice snadno ovlivnit okolními podmínkami působícími na jeho smysly.

V druhé části jsou příhody zmíněné v části první opět připomenuty, tentokrát se ovšem obrátí proti Meursaultovi. Veškeré dění, které on sám považoval za bezvýznamné, se stává hlavním prostředkem obžaloby. Na jeho činy je nahlíženo prizmatem společenských konvencí, před nimiž jednoduše neobstojí. Meursault během procesu sleduje, jak jsou jeho skutky interpretovány a dávány do souvislostí, které by on sám mezi nimi nikdy neviděl. V určité chvíli si uvědomí, že žaloba se snaží mezi jednotlivými příhodami a událostmi

---

<sup>71</sup> MARŠÍKOVÁ, Eva, c. d. (pozn. 6), s. 17.

<sup>72</sup> BERÁNKOVÁ, Eva, c. d. (pozn. 64), s. 141–142.

vytvořit řetězec kauzálních vztahů vedoucích až k vraždě. Jeho reakce je z pohledu obyčejného člověka překvapivá: „J’ai trouvé que sa façon de voir les événements ne manquait pas de clarté. Ce qu’il disait était plausible.“ (E, 1196)<sup>73</sup>

Soudcové, a potažmo celá společnost, se nedokáží spokojit s motivem vraždy spočívajícím ve fyzickém nepohodlí způsobeném žhnoucím sluncem, hledají možnou soustavu příčin a následků, které Meursaulta k činu dovedly, a nedokáží pochopit, že nic takového neexistuje. Prokurátor se ve své závěrečné řeči podrobněji věnuje Meursaultovu chování během pohřbu matky a ve dnech těsně následujících, než samotnému aktu vraždy. Absurdita procesu nespočívá v samotném trestu, ale vyplývá z faktu, že Meursault je spíše než za vraždu Araba souzen za to, že mu zemřela matka, za což ho rovněž čeká smrt.

## 6.2. Stylistické rysy originálu

Struktura *Cizince* se odráží i ve stylu románu, v němž spočívá „hluboká originalita knihy“.<sup>74</sup> Roger Quilliot, Camusův blízký přítel, měl při přípravě souborného vydání jeho díla v prestižní edici Plejády k dispozici dva rukopisy. Na základě jejich srovnání konstatuje, že již v prvním rukopisu byl styl *Cizince* jasně dán: „Spojky, slovesa v passé composé, opakování, to vše viditelně předem promyšlené“.<sup>75</sup>

Smysl struktury *Cizince* a její význam pro styl dobře zachytila Isabelle Ansel-Lambert: „Tam, kde chce prokurátor vidět jistou zápletku (hledání pohnutek, příčiny, důvodů), vidí Meursault pouze „příběh“ řízený chronologií.“<sup>76</sup> Výše jsme uvedli, že první část románu je věnovaná Meursaultovu bezprostřednímu zaznamenávání všedních činností, událostí a rozhovorů. On sám mezi nimi primárně nevidí žádnou souvislost, což se

---

<sup>73</sup> V našich analýzách vycházíme z následujícího vydání: CAMUS, Albert. *L’Étranger*. In CAMUS, Albert a Roger QUILLIOT. *Théâtre, récits, nouvelles*. Paris: Gallimard, 2002.

<sup>74</sup> QUILLIOT, Roger, Présentation de *l’Étranger*. In CAMUS, Albert a Roger QUILLIOT. *Théâtre, récits, nouvelles*. Paris: Gallimard, 2002, s. 1917.

<sup>75</sup> „Conjonctions, passés composés, répétitions, tout cela visiblement concerté“. Tamtéž, s. 1917.

<sup>76</sup> ANSEL-LAMBERT, Isabelle. *L’Étranger de Camus*. Paris: Éditions pédagogie Moderne, 1981, s. 62–63.

odráží právě ve stylu románu. Skutečnost, že jeho činy nemají žádné skryté pohnutky, je vyjádřena prostřednictvím krátkých vět, jež nemají větší vnějškovou spojitost. Meursault jednotlivé věty klade jednoduše za sebe, případně je spojuje pomocí těch nejzákladnějších spojek jako *et*, *mais*, *pourtant* apod. Jen velmi zřídka se objeví propojení prostřednictvím logických nebo kauzálních vztahů vyjádřených spojkami *ainsi* či *parce que*. Toto čistě chronologické plynutí a vnímání života je zdůrazněno i častým užíváním časových údajů. Výrazy jako *d'abord*, *puis*, *un peu plus tard* vyjadřují časové vztahy mezi ději, nikoliv jejich kauzální propojenost.

S tím souvisí i užití minulého času *passé composé*. Lingvisté poukázali na fakt, že na rozdíl od *passé simple*, které mezi jednotlivými ději řazenými za sebou implicitně vytváří kauzální vztahy, *passé composé* tuto vlastnost nemá: jednotlivé věty prezentuje jako izolované jednotky. Nicméně jsme viděli, že *passé composé* dostalo přednost před *passé simple* i z jiných důvodů. *Passé simple* představuje čas používaný pouze v literárních dílech a prezentuje události jako uzavřené děje bez jakékoli souvislosti s přítomností. Camusův záměr ovšem spočíval v navození dojmu autenticity. Chtěl, aby čtenář nečetl do minulosti zasazený příběh, ale aby ho s Meursaultem přímo prožíval. *Passé composé* je tak jedním ze základních prostředků autentičnosti, protože odkazuje k mluvenému jazyku, čímž oslabuje literární charakter promluvy.

*Passé composé* textu dominuje zejména v první části románu, v druhé části postupně na jeho místo proniká imperfektum. Je to dáno tím, že během výslechů a soudního procesu se postupně zvyšuje frekvence nepřímých a polopřímých řečí, v nichž imperfektum vyjadřuje současnost s promluvou.

Právě tento způsob zachycení promluv postav vytváří další výrazný rys románu. Podrobně se jím rovněž ve své práci již zabývala Eva Maršíková. Autor využívá přímé, nepřímé a polopřímé řeči. Díky jejich kombinaci dokáže zejména v druhé části vytvořit celou řadu ironických efektů, které dobře vystihují pocit absurdity vyvolaný průběhem soudního přeličení. Více se tomuto postupu budeme věnovat v rámci analýz.

Celý text je prostoupen Meursaultovou lhostejností a pasivitou. Meursault se prezentuje spíš jako odevzdaný pozorovatel dění než jako strůjce vlastního osudu (tím se stane až ve chvíli, kdy po prvním neúmyslném výstřelu vědomě zmáčkne spoušť ještě čtyřikrát). To se odráží i ve způsobu, jakým se



dívá na dění ve svém okolí. Zobrazuje ho, aniž by o něm vytvářel vlastní soudy. Vystačí si s neutrálními výrazy, které popisují, ale nehodnotí. V románu najdeme obraty spojené se základní mezilidskou komunikací (*dire, parler, demander, répondre*) uvozující promluvy ostatních postav i výrazy odkazující na konkrétní životní realitu. Naproti tomu abstraktní výrazy nemají pro Meursaulta žádný význam, což se nejvíce projeví v jeho rozhovoru s Marií, v němž Meursault konstatuje, že ji nejspíš nemiluje, ale že přesto svatbě nic nebrání. Slovo milovat je pro něj tak abstraktní, že ztrácí smysl: Marie je pro něj důležitá pro svoji konkrétnost a fyzickou přitažlivost.

Tato láska k životu a citlivost k fyzickým podnětům se projevuje v pasážích, kdy Meursault zachycuje intenzivní prožitky spojené se silným vnímáním přírody. Jeho popisy se stávají lyričtějšími a jsou charakterizovány větším sklonem k obraznému vyjadřování kontrastujícím se strohostí jiných částí textu: „La mer a charrié un souffle épais et ardent. Il m’a semblé que le ciel s’ouvrait sur toute son étendue pour laisser pleuvoir du feu.“ (E, 1168)

Ve stylu románu se tak odráží nejenom struktura románu, ale i Meursaultova osobnost a jeho vnímání okolního světa.

## 7. Srovnání překladů románu *Cizinec*

Při srovnávání dvou existujících překladů románu *Cizinec* do češtiny není naším cílem postihnout detailní přehled jednotlivých překladatelských řešení. Zaměříme se na odhalení základních prvků vyprávění souvisejících se systémem minulých časů ve francouzštině včetně ve své době překvapivého užití passé composé. Pokusíme se stanovit, zdali, a případně jakým způsobem, překladatelé tento fakt zakomponovali do svých převodů.

### 7.1. Passé composé

Jak již bylo řečeno výše, passé composé v románu *Cizinec* až na pět výjimek zcela nahradilo tradiční passé simple, což ovlivňuje celkové vyznění románu. Zajímá nás tedy, jestli se tento fakt projevuje i v českých překladech. Naše analýza se proto zaměřuje na jednotlivé významy, které podle teoretiků passé composé románu přináší. Vzhledem k tomu, že se jedná o čas propojený s přítomností, zaměříme se i na podoby jejího vyjádření.

#### 7.1.1. Bezprostřednost vyprávění

Z hlediska interpretace použití passé composé namísto passé simple je pro nás důležitá především první část románu. Všimáme-li si časových ukazatelů, kterých zde můžeme nalézt početně, jak už jsme upozornili v teoretické části, dokážeme rekonstruovat vztah mezi okamžikem, kdy se vyprávěné události odehrály a kdy byly zaznamenány. Takovou analýzou se podrobně zabývá Jean-Claude Pariente.<sup>77</sup> Vyplývá z ní, že první čtyři kapitoly první části byly vyprávěčem zachyceny v pěti až šesti různých momentech.<sup>78</sup> Tyto momenty

---

<sup>77</sup> PARIENTE, Jean-Claude. *L'Étranger et son double*. In FITCH, Brian T. *Albert Camus. Autour de l'Étranger*. Paris: La Revue des Lettres Modernes, 1968, s. 53–80.

<sup>78</sup> Chvilé, které Pariente označuje za vyprávěčovu přítomnost, nekorespondují s jednotlivými kapitolami, k jejichž uspořádání je použit jiný klíč. Události první kapitoly (kromě prvních dvou odstavců) tak byly zaznamenány až dne, který je převyprávěn ve druhé kapitole atd. Naproti tomu kapitoly jsou děleny na základě časové posloupnosti jednoho až dvou dnů v případě první části a tematicky v části druhé.

představují vždy okamžik promluvy, tedy přítomnost, k níž se odkazuje vyprávěné dění. Pro příklad uvádíme samotný začátek románu:

Aujourd'hui, maman est morte. Ou peut-être hier, je ne sais pas. J'ai reçu un télégramme de l'asile : „Mère décédée. Enterrement demain. Sentiments distingués.“ Cela ne veut rien dire. C'était peut-être hier.

L'asile de viellards est à Marengo, à quatre-vingts kilomètres d'Alger. Je prendrai l'autobus à deux heures et j'arriverai dans l'après-midi. Ainsi, je pourrai veiller et je rentrerai demain soir.

J'ai pris l'autobus à deux heures. Il faisait très chaud. J'ai mangé au restaurant, chez Céléste, comme d'habitude. [...]

J'ai couru pour ne pas manquer le départ. (E, 1128)<sup>79</sup>

Deiktické časové výrazy v prvních dvou odstavcích úryvku (*aujourd'hui*, *hier*, *demain*) odkazují k okamžiku promluvy a zcela jasně situují vyprávění do roviny *discours*. Tomu odpovídá i užití slovesných časů: *passé composé*, *présens*, *futurum*. Tyto odstavce si vypravěč-Meursault zaznamenal ihned po přečtení telegramu z domova důchodců. V třetím odstavci je ale realita, jež je v prvních dvou odstavcích popisovaná jako budoucí, vyjádřena v minulosti. Vyprávění v minulosti pak pokračuje i ve čtvrtém odstavci a dále. Znamená to, že první dva odstavce byly písemně zaznamenány v jiném momentě než zbytek kapitoly. Chvilé, během níž vypravěč zapsal události zbytku první kapitoly a začátku kapitoly následující, je opět naznačená až na začátku druhé kapitoly.

V teoretické části jsme konstatovali, že *passé simple* je francouzskými badateli považován za čas, který vyjadřuje uzavřenost dějů a jejich odtrženost od přítomného okamžiku. Naproti tomu začátek *Cizince* zdůrazňuje vypravěčovu přítomnost. Předkládá čtenáři události tak, jak k nim dochází, nejedná se o kondenzované vyprávění s předem jasným koncem. Jednotlivé události jsou zobrazovány, jako by ani vypravěč-Meursault předem nevěděl, jak se situace bude dále vyvíjet.

Z tohoto úhlu pohledu se podíváme i na oba české překlady:

---

<sup>79</sup> V našich analýzách vycházíme z následujícího vydání: CAMUS, Albert. *L'Étranger*. In CAMUS, Albert a Roger QUILLIOT. *Théâtre, récits, nouvelles*. Paris: Gallimard, 2002. Dále na toto vydání budeme odkazovat prostřednictvím citací v textu.

Dnes umřela maminka. Možná taky že už včera, zatím mi to není jasné. Z útulku přišel telegram: „Matka zesnula. Pohřeb zítra. Hlubokou soustrast.“ Z toho se nic nevyčte. Asi už včera.

Útulek pro přestárlé je v Marengu, z Alžíru osmdesát kilometrů. Vyjedu autobusem ve dvě hodiny a ještě odpoledne tam budu. Stihnu tak vigilií a zítra večer jsem zpátky.

Na autobus jsem šel ve dvě.

Vedro bylo k udušení. Napřed jsem se ještě naobědval jako obvykle v restauraci u Célesta. [...]

Měl jsem co dělat, abych to stihl. (MŽ, 9)<sup>80</sup>

Dnes mi umřela maminka. Nebo možná již včera, nevím. Dostal jsem z ústavu telegram: „Matka mrtva. Pohřeb zítra. S projevem úcty ředitel.“ To nic bližšího neříká. Dost možná, že to bylo již včera.

Starobinec je v Marengu, osmdesát kilometrů od Alžíru. Pojedu ve dvě autobusem a na místo dorazím ještě odpoledne. Tak budu moci bdít u nebožky a zpět se vrátím zítra večer.

Jel jsem autobusem ve dvě hodiny. Bylo velice horko. Pojehl jsem jako obvykle u Célesta. [...]

Abych nezmeškal autobus, celou cestu jsem utíkal. (SK, 9–10)<sup>81</sup>

Na základě výše uvedeného je zajímavé se zastavit u převodu Meursaultova konstatování *je ne sais pas*. Kadlec ho přeložil doslovně lakonicky „nevím“, kdežto Žilina přistoupil k volnějšímu převezení „zatím mi to není jasné“. Nepochybně tak porušil strohost, která je pro styl originálu typická. Zároveň však podtrhuje význam prvních dvou odstavců a interpretuje jejich význam. Výraz „zatím“ odkazuje jak k přítomnosti, tak k budoucnosti, a zdůrazňuje, že ve chvíli, kdy si Meursault telegram čte, zcela nechápe, kdy k matčině smrti došlo. Přesně tak si to zároveň poznamenává. Meursaulta totiž teprve cesta do domova důchodců zatím čeká. Až tam se dozví, kdy jeho matka zemřela. Je zde tak poukazováno na skutečnost, že vypravěč má v okamžiku zaznamenávání událostí k dispozici podobné penzum informací jako čtenář.

Při přechodu mezi okamžiky promluvy je ve francouzském textu znatelný jistý paralelismus: *je prendrai l'autobus à deux heures a j'ai pris l'autobus à deux heures*. Vzhledem k tomu, že vzápětí se Meursault ve

---

<sup>80</sup> V našich analýzách vycházíme z následujícího vydání: CAMUS, Albert. *Romány a povídky: Cizinec. Exil a království. Mor. Pád.* Praha: Odeon, 1969. Dále na toto vydání budeme odkazovat prostřednictvím citací v textu.

<sup>81</sup> V našich analýzách vycházíme z následujícího vydání: CAMUS, Albert. *Cizinec*. Praha: Nakladatel Václav Petr, 1947. Dále na toto vydání budeme odkazovat prostřednictvím citací v textu.

vyprávění vrací k událostem předcházejícím jízdě autobuse, aniž by použil *plusquamperfekta* vyjadřující předčasnost, se nejspíše jedná o potvrzení toho, že vše proběhlo tak, jak si předem naplánoval. Blíže paralelismu je Kadlec, Žilina se od něj vzdálil, když použil jiné vazby „vyjedu autobusem“ a „na autobus jsem šel“. Tím, že výpověď upravil posílením česky „logického“ slovosledu, poněkud narušil kompaktnost originálu.

Vidíme zde i odlišné strukturování odstavců. Kadlecův překlad ponechává třetí odstavec tak, jak je v originálu, a to i přes to, že ve třetí větě se objevuje skok do předminulosti. V Žilinově verzi si všimneme oddělení chůze na autobus a zbytku odstavce vyjadřujícího vzhledem k této větě předčasnost. Na tu zároveň na rozdíl od originálu poukazuje výrazem „napřed“. Žilina zde čtenáři nabízí lepší orientaci v textu. Ve francouzském znění se však žádný ukazatel posloupnosti dějů neobjevuje, přestože francouzština disponuje mnohem širší paletou prostředků vyjádření různých vrstev minulosti a mohla by zde předčasnost vyjádřit pomocí *plusquamperfekta*.

Podobné odkazy k okamžiku promluvy, jako jsme viděli v první kapitole, se nacházejí i v kapitolách následujících. V prvním odstavci druhé kapitoly nalezneme konstatování *c'est aujourd'hui samedi* (MŽ: „ovšem, dnes je sobota“, SK: „dnes je sobota“), třetí kapitola opět začíná adverbium *aujourd'hui* (MŽ: „dnes“, SK: „dneska“), v prvním odstavci čtvrté kapitoly se dočteme, že *hier, c'était samedi* (MŽ: „včera v sobotu“, SK: „včera byla sobota“), ve třetím se nachází časový údaj *ce matin* (MŽ: „ráno“, SK: „ráno“).

V případě prvního výrazu Žilina přidává částici „ovšem“, která z obvyčejného konstatování dělá polopřímou řeč. Druhý výraz Žilina přeložil neutrálně, zatímco Kadlec se uchýlil k hovorové variantě. Třetí výraz Žilina zakomponovává do přímo do věty, Kadlec ji s následující větou v souvětí propojuje souřadně.

Zastavme se podrobněji u čtvrtého výrazu. Oba překladatelé ho přeložili pouze ne-deiktickým adverbium „ráno“, i když s ohledem na časovou preciznost těchto kapitol by mnohem přesnějším ekvivalentem bylo „dnes ráno“. Deiktické časové výrazy zcela jasně odkazují k okamžiku promluvy, k momentu, v němž probíhá písemné zaznamenání událostí a zážitků. Tyto kapitoly v originále vzbuzují dojem, že jsou psány bezprostředně, s minimálním časovým odstupem. Meursault-vypravěč tak v okamžiku psaní ještě neví, co se bude dít dál.

Připomíná to formu deníku, která koresponduje s časovou bezprostředností. Ovšem v případě *Cizince*, i když je vypravěčova přítomnost úzce spjata s vyprávěnou minulostí, chybí časové údaje odkazující ke konkrétním datům. Camus tím této formě vtiskuje univerzální platnost: není tak důležité časové zařazení příběhu, jako osobní pocit a prožitek člověka v obecně platném rámci.

Důležitost časových údajů je potvrzena pátou kapitolou. Časová ukotvenost typická pro předchozí kapitoly se vytrácí. Jediným časovým údajem je *le soir*, který ovšem může odkazovat k jakémukoliv večeru. Stejně tak tomu je i v šesté kapitole, která začíná vágním údajem *le dimanche* a v níž je třetí odstavec uvozený výrazem *la veille* (oběma překladateli převeden jako „den předtím“), který již nepatří do roviny *discours*, ale do roviny *récit*. Pátou kapitolou se tedy bezprostřední zaznamenávání událostí mění na retrospektivní vyprávění charakterizované větším odstupem od přítomnosti vypravěče.

Druhá část románu pokračuje v nastoleném postupu vyprávění. Ve třetím odstavci první kapitoly se objevuje ne-deiktický časový údaj *le lendemain* (přeloženo Kadlecem jako „nazítří“, Žilinou „den nato“), který stejně jako *la veille* vyjadřuje chronologii v rámci vyprávění, ale žádným způsobem v něm není vyjádřen časový vztah k vypravěčově přítomnosti. Alespoň přibližné časové zařazení nalezneme až na začátku třetí kapitoly reflektující fakt, že od vraždy již uplynul zhruba rok:

Je peux dire qu'au fond l'été a très vite remplacé l'été. Je savais qu'avec la montée des premières chaleurs surviendrait quelque chose de nouveau pour moi. Mon affaire était inscrite à la dernière session de la cour d'assises et cette session se terminerait avec le mois de juin. (E, 1184)

Opravdu, sotva jedno léto uteklo, už se vlastně hlásilo druhé. Věděl jsem, že hned s prvními vedry nastanou pro mě nějaké změny. Mé přelíčení bylo stanoveno na poslední údobí zasedání porotního soudu, které se mělo uzavřít koncem června. (MŽ, 54)

Mohu říci, že léto bylo vystřídáno druhým létem opravdu velmi rychle. Věděl jsem, že mě s příchodem prvních veder překvapí něco nového. Můj případ byl vypsán na konec porotního období, a toto období se mělo skončit koncem června. (SK, 78)

V uvedené ukázce Meursault časově zařazuje soudní proces. Vzhledem k okamžiku vraždy uplynul zhruba rok, což je naznačeno prostřednictvím

cyklického plynutí času znázorněnému střídáním ročních období. Důraz je kladen i na rychlost, s jakou čas trávený ve vězení ubíhá. Kadlec se při překladu první věty více držel struktury francouzského originálu, Žilina se přiklonil k rozvolněnějšímu řešení, nicméně oběma se podařilo význam zachytit.

Poslední údaj zajímavý z časového hlediska je na začátku páté kapitoly druhé části:

Pour la troisième fois, j'ai refusé de recevoir l'aumônier. Je n'ai rien à lui dire, je n'ai pas envie de parler, je le verrai bien assez tôt. Ce qui m'intéresse en ce moment, c'est d'échapper à la mécanique, de savoir si l'inévitable peut avoir une issue. On m'a changé de cellule. De celle-ci, lorsque je suis allongé, je vois le ciel et je ne vois que lui. Toutes mes journées se passent à regarder sur son visage le déclin des couleurs qui conduit le jour à la nuit. Couché, je passe les mains sous ma tête et j'attends. Je ne sais combien de fois je me suis demandé s'il y avait des exemples de condamnés à mort qui eussent échappé au mécanisme implacable disparu avant l'exécution, rompu les cordons d'agents. (E, 1202)

Už potřetí jsem odmítl kaplana. Nevím, o čem s ním mluvit, není mi do řeči a beztoho se s ním už brzo uvidím. Nic jiného mě teď už nezajímá než jak uniknout mechanismu, jak zjistit, jestli existuje východisko z nevyhnutelného. Přidělili mi novou celu. Když se natáhnu, vidím z ní nebe, ale nic víc. Celé dny pozoruji, jak na jeho hladině blednou barvy a den se mění v noc. Ležím, ruce pod hlavou, a čekám. Nevím, kolikrát jsem si už položil otázku, zdali se vyskytly případy, že odsouzenec na smrt unikl neúprosnému mechanismu, zmizel před popravou, prolomil kordón policistů. (MŽ, 69)

Už potřetí jsem odmítl přijmout duchovního. Nemám, co bych mu řekl, nemám chuť mluvit, a stejně ho brzy uvidím. V této době mám starost jenom o to, abych unikl té mechanice, abych se dověděl, je-li tu z neodvratného nějaké východisko. Přestěhovali mě do jiné cely. Z nynější vidím, natáhnu-li se, nebe, a vidím jenom je. Trávím všechny svoje dny tím, že pozoruji na jeho líci vytrácení barev, které doprovází den k noci. Když si lehnu, dám si ruce pod hlavu a čekám. Nevím, kolikrát jsem se v duchu již tázal, zda se kdy stalo, že odsouzenec k smrti tomu neoblomnému mechanismu unikl, zmizel před popravou, prolomili řetězy strážníků. (SK, 99)

Co se týče časového zařazení tohoto úryvku, úvodní údaj *pour la troisième fois* značí, že se jedná o zcela čerstvé odmítnutí, protože jinak by Meursault použil spojení *par trois fois* či *trois fois*. Oba překladatelé se tak správně uchýlili k překladu „už potřetí“. Velmi důležitým prvkem spojeným

s okamžikem promluvy je výraz *en ce moment*, který patří do roviny *discours*. Kadlec ho převedl jako „v této době“, což odkazuje k nepříliš ohraničenému časovému období. Ve francouzštině ale spíše poukazuje na určitou chvíli, na přítomný okamžik. Žilinovo „ted“ se proto zdá být příhodnější.

Tento úryvek zobrazuje z hlediska uspořádání časových vztahů podobnou situaci jako na začátku románu. Objevuje se tu minulý čas *passé composé*, *futurum* i *présens*, jedná se tedy o časy spadající do roviny *discours*. Z hlediska výstavby *Cizince* jde o jednu z nejdůležitějších pasáží. Vyskytuje se v ní značné množství sloves v přítomném čase, a proto ji Brian T. Fitch<sup>82</sup> pokládá za jediný moment v textu, který odpovídá okamžiku promluvy (tedy písemnému záznamu vyprávění), a považuje ji za jediný referenční bod celého románu.

My se nicméně přikláníme spíše k Parientovu tvrzení, že se jedná o zhruba šestý nebo sedmý moment „procesu psaní“, tedy románové reflexe prostřednictvím zobrazení postupu Meursaultova uvažování a zachycení jeho vyvíjejícího se vztahu k dané události. To podle něj vysvětluje radikální změnu ve vyjadřování časových vztahů, která nastává od páté kapitoly první části. Jedná se podle něj o důkaz, že kapitoly pět a šest první části a celá druhá část tvoří jeden celek převyprávěný s časovým odstupem jednoho roku ve vězení. Meursaultovy dny se ve vězení staly jednotvárnými, a proto Meursault ztrácí pojem o čase, což se promítá i do textu. Tuto hypotézu potvrzuje následující pasáž:

Lorsqu'un jour, le gardien m'a dit que j'étais là depuis cinq mois, je l'ai cru mais je ne l'ai pas compris. Pour moi, c'était sans cesse le même jour qui déferlait dans ma cellule et la même tâche que je poursuivais. (E, 1183)

Když mi jednou dozorce řekl, že mám za sebou už pět měsíců, věřil jsem mu, ale pochopit jsem to nedovedl. Pro mě se v mé cele odvíjel bez přestání pořád jen ten samý den a já se neustále pouštěl do jedné a téže práce. (MŽ, 53)

---

<sup>82</sup> Viz SOELBERG, Nils. Le paradoxe du JE-narrateur. Approche narratologique de *l'Etranger* de Camus. *Revue Romane*, 20, 1985. Dostupné online z: [https://tidsskrift.dk/index.php/revue\\_romane/article/view/11789/22418](https://tidsskrift.dk/index.php/revue_romane/article/view/11789/22418).



Když mi dozorce jednoho dne řekl, že jsem tu již pět měsíců, věřil jsem to, ale nechápal. Mně se den, který se rozvíjel v mé kobce, a úkol, jemuž jsem se oddával, jevil neustále týmž. (SK, 76)

Beztvárnost pěti měsíců strávených ve vězení a neschopnost od sebe oddělovat jednotlivé dny vyjadřuje výraz *sans cesse* a opakování adjektiva *même*. V Žilinově překladu se tíživost totožnosti dnů i činností objeví dvakrát, jednou jako „bez přestání“, podruhé jako „neustále“. V originálu si rovněž můžeme povšimnout kontrastu mezi imperfektem podtrhujícím totožnost dní ve vězení a *passé composé*, které zachycuje okamžik, kdy si Meursault poprvé uvědomil plynutí času. Žilina se tento protiklad snaží vyjádřit pomocí dokonavých a nedokonavých tvarů sloves. První věta jeho překladu obsahuje až na slovesný tvar „věřil jsem“ (který bychom mohli rovněž nahradit dokonavým tvarem „uvěřil jsem“) samá dokonavá slovesa, jež odpovídají významu *passé composé* a naznačují náhlou změnu ve vnímání plynutí času, které do té doby bylo neohraňované, což vyjadřuje užití imperfekta. Jeho řešení vynikne ve srovnání s Kadlecovou verzí, v níž nalezneme pouze tvary nedokonavých sloves, která poněkud potlačí kontrast mezi dvojím vnímáním běhu času.

Volba *passé composé* je tedy v celém románu dána výběrem prostředků roviny *discours* evokujících autenticitu promluvy a zdůrazněním provázanosti mezi prožívanými událostmi a momentem jejich zachycení. I když od páté kapitoly první části již nejsou události zaznamenávány s deníkovou bezprostředností a je znát retrospektivnost vyprávění připomínající spíše formu pamětí, je zde stále kladen důraz na okamžik promluvy, na vypravěčovu přítomnost, skrze níž pohlíží na nedávnou minulost.

### 7.1.2. Proměňující se přítomnost

Význam této struktury spočívá v tom, že kniha není převyprávěním minulosti, ale sledem přítomných okamžiků, vzhledem k nimž je minulost situována. Prostřednictvím přítomného času dává Meursault najevo, že existuje „tady“ a „ted“, že jeho život není uzavřenou kapitolou. *Passé composé* je, jak jsme viděli, ve francouzštině časem, který zachycuje jevy minulé vůči přítomnosti. Jeho užití v tomto typu vyprávění je tak zcela přirozené.

Meursaultova přítomnost prosakuje i do vyprávění prostřednictvím místy téměř neznatelných poznámek. Například v první kapitole se třikrát objevuje v přítomném čase *je crois* a dále slovesa týkající se paměti *je ne sais plus, je me souviens*.

K překladu *je crois* překladatelé přistupují odlišně.

Il faisait doux, le café m'avait réchauffé et par la porte ouverte entraît une odeur de nuit et de fleurs. Je crois que j'ai somnolé un peu. (E, 1131)

[...] sans que je puisse savoir s'ils me saluaient ou s'il s'agissait d'un tic. Je crois plutôt qu'ils me saluaient. (E, 1132)

J'avais même l'impression que cette morte, couchée au milieu d'eux, ne signifiait rien à leurs yeux. Mais je crois maintenant que c'était une impression fausse. (E, 1132)

Vzduch příjemně chladil, káva mě hřála a otevřenými dveřmi sem pronikala vůně noci a květů. Asi jsem trochu klímal. (MŽ, 13)

Nepodařilo se mi uhodnout, jestli mě zdraví nebo tou hlavou jen tak nervózně pošukávají. Ale nejspíš mě zdravili. (MŽ, 14)

Měl jsem dokonce dojem, že ta mrtvá, co leží uprostřed, pro ně nic neznamená. Ale dnes už bych řekl, že jsem se mýlil. (MŽ, 15)

Bylo pěkně, káva mě rozehrívala a otevřenými dveřmi vnikala vůně noci a květin. Myslím, že jsem trochu podřimoval. (SK, 14)

[...] aniž já jsem mohl vědět, zda mě to zdraví, nebo jde-li o mimovolný nervosní pohyb. Mám spíš zato, že mě zdravili. (SK, 15)

Měl jsem dokonce pocit, že ta nebožka, ležící uprostřed nich, jim zhora ničím není. Ale  nyní mám zato, že ten pocit byl mylný. (SK, 16)

Žilina použití vazby *je crois que* chápe jako výraz vyjádření určité nejistoty, možnosti či pravděpodobnosti. Takový výklad je zcela jistě opodstatněný v případě první věty a v podstatě i ve větě druhé. Ve třetí větě je ale tato vazba spojená s adverbium *maintenant* odkazujícím k přítomnému okamžiku, jedná se tedy o vyjádření názoru v momentě, kdy je daný jev zaznamenán, a značí časový odstup od předchozí věty. Konstatovali jsme, že první kapitola je nejspíše psaná den či dva poté, co k událostem došlo, ale spojení adverbia *dnes* s kondicionálem vyvolává dojem časové odtazitosti, jako by se člověk vracel po letech ke své minulosti a hodnotil ji prizmatem svého současného zmoudření. Takové řešení by bylo možné v případě, že bychom v duchu Fitchovy analýzy

cháпали přítomnost vyprávění situovanou v jednom časovém bodě, a to po roce stráveném ve vězení.

Kadlec naproti tomu tento výraz pochopil ve významu názoru, zpětného pohledu na danou věc. Výhodou tohoto řešení je, že se do vyprávění v minulosti promítne vypravěčova přítomnost.

Zastavme se zde i u vyjádření předminulosti, kterému se budeme podrobně věnovat později. V prvním úryvku Meursault evokuje kávu, kterou předtím vypil. Plusquamperfektum zcela jasně vyjadřuje předčasnost. Kadlecovo řešení vyvolává dojem opakovaného začátku, Žilina použil nedokonavé sloveso vyjadřující průběh děje. Vhodnější řešením by ale spíš bylo zařazení dokonavé varianty slovesa „káva mě rozechřála“, která vyjádří efekt, jenž káva na Meursaulta měla, ale zároveň upozorní na skutečnost, že už ji Meursault vypil.

Vypravěčova přítomnost ale do textu proniká i v druhé části knihy:

Le jour finissait et c'était l'heure dont je ne veux pas parler, l'heure sans nom, où les bruits du soir montaient de tous les étages de la prison dans un cortège de silence. (E, 1183)

Den se schyloval, a to právě byla ta chvíle, o které se mi nechce mluvit, bezejmenná chvíle, kdy v průvodu ticha stoupaly ze všech pater vězení zvuky večera. (MŽ, 70)

Končil se den a tloukla hodina, o které nechci hovořit, bezejmenná hodina, kdy se ze všech poschodí věznice nesou v podivném průvodu ticha zvuky večera. (SK, 76)

Není zde důvod toto spojení přeložit jinak než v přítomnosti. Podobných příkladů bychom našli více, pro nás jsou ale zajímavější pasáže, v nichž vypravěčova přítomnost není explicitně vyjádřena, a přesto je možné se uchýlit k přítomnému času:

À part ces ennuis, je n'étais pas trop malheureux. Toute la question, encore une fois, était de tuer le temps. (E, 1181)

Nechám-li stranou tyhle nesnáze, nebyl jsem na tom zas tak zoufale. Znova podotýkám, že především šlo o to, jak zabít čas. (MŽ, 68)

Nehledíc na tyto jisté trampoty, nebyl jsem zvlášť nešťasten. Celou otázkou bylo, znova to opakuji, zabít čas. (SK, 74)

Výraz *encore une fois* oba překladatelé vyjádřili pomocí adverbia vystihujícího opakování „znova“ a slovesa v přítomném čase. Takové řešení je na základě předchozích konstatování zcela opodstatněné a zcela vystihuje vztah vypravěčovy přítomnosti a vyprávěného příběhu.

### 7.1.3. Potlačení literárnosti

V teoretické části jsme mimo jiné dospěli k závěru, že *passé composé* v jistém smyslu potlačuje literárnost, „románovost“, a dodává textu charakter autentického záznamu událostí. Je tedy mnohem blíže mluvené řeči než *passé simple*.

Při převodu do češtiny by překladatel měl dbát na to, aby se i jeho překlad mluvené řeči blížil, nebo alespoň potlačoval prostředky spojené s literárním vyjadřováním. Jedním z prvků, které je možné Svatopluku Kadlecovi v tomto smyslu vytknout, jsou přechodníky. Byť bychom vzali do úvahy, že jeho překlad vznikl koncem čtyřicátých let 20. století, nelze použití přechodníků v tomto textu opodstatnit.

Na základě analýzy českých literárních děl J. V. Bečka označuje už v roce 1941 přechodníky za „útvár naveskrz knižní, mrtvý v jazyce obecném a neobvyklý i v jazyce hovorovém“, <sup>83</sup> a proto podle jeho důkladné analýzy není v dílech ze třicátých let 20. století používán v přímé řeči. To je podle něj jediná zásada, kterou lze formulovat jednoznačně. Z jeho dalších pozorování mimo jiné vyplynulo:

Přechodníky nebývají v pasážích retrospektivních, kde si hrdina vzpomíná na něco minulého [...], nebo kde je samomluva [...], nebo kde se autor vžívá přímo do duševních stavů líčeného hrdiny. [...]

Přechodníky nebývají v těch pasážích, které mají ráz přímého souvislého vypravování hrdinova. Je to do značné míry analogie přímé řeči. <sup>84</sup>

---

<sup>83</sup> BEČKA, J. V. O přechodníku v současné beletrii. *Naše řeč*, ročník 25, číslo 5–6, 1941. Dostupné online z: <http://nase-rec.ujc.cas.cz/archiv.php?art=3599>.

<sup>84</sup> BEČKA, J. V., c. d. (pozn. 82). O postupném ústupu přechodníků ve svém článku *Ke kodifikaci pravidel užívání přechodníků* píše i Emil Dvořák, který mimo jiné konstatuje, že

Z výše uvedeného vyplývá, že ať již Meursaultovo vyprávění budeme chápat jakkoli, užití přechodníků v tomto typu textu by už i v době Kadlecova překladu bylo považováno za nevhodné, neboť už tehdy byly přechodníky vnímány jako knižní prostředky.

V pasáži těsně předcházející vraždě Araba tak nalezneme například:

Mais brusquement les Arabes, à reculons, se sont coulés derrière le rocher. (E, 1166)

Ale vtom Arabové vstali, a rychle se pozpátku vytrativše, zmizeli za skálou. (SK, 56)

V této větě Kadlec užívá přechodník pro zachycení současnosti se slovesem „zmizeli“, přestože originál není nikterak stylisticky složitý. Jedná se o větu jednoduchou, kde je jedno sloveso *se couler* a adverbiální výraz *à reculons*. Sloveso *se couler* navozuje dojem přikrčenosti a zároveň hladkého průběhu daného pohybu. Vyjádření tohoto významu hned třemi českými slovesy („vstali“, „vytrativše se“ a „zmizeli“) působí poněkud nadbytečně. Rozložení pohybu Arabů na „zvednutí se“ a „vytracení se“ jde i proti samotnému významu původního slovesa. Žilina naopak tuto větu vyřešil velmi dobře a jednoduše:

Ale Arabové se zničehonic odplížili pozpátku za skalisko. (MŽ, 50)

Sloveso „odplížit se“ dobře vystihuje sémantiku francouzského slovesa *se couler* ve spojení s adverbiálním výrazem *à reculons*, protože v sobě již obsahuje pohyb směrem dozadu. Žilina tento význam potvrdil ještě i adverbiem „pozpátku“, které podtrhuje opatrnost Arabů při tomto manévru.

Jiná věta, v níž se přechodník u Kadlece objevuje, je hned na stejné straně:

Toute la chaleur s'appuyait sur moi et s'opposait à mon avance. (E, 1167)

---

„knižnost přechodníků byla jako stylový příznak pocíťována již v obrození, ale tehdy ještě nebyla hodnocena negativně.“ Viz DVOŘÁK, Emil. Ke kodifikaci pravidel užívání přechodníků. *Naše řeč*, ročník 66, číslo 4, 1983. Dostupné online z: <http://nase-rec.ujc.cas.cz/archiv.php?art=6401>.

Pral do mne veškerý ten žár, a opíraje se o mne, bránil mi v chůzi.  
(SK, 56)

Zde Kadlec pomocí přechodníku v češtině zdvojuje sloveso *s'appuyer* a používá pro jeho překlad indikativu slovesa „prát“ a „opírat se“. Takové řešení je přitom zbytečné a navíc narušuje jednoduchou syntax originálu. Žilinův překlad je v tomto případě proto opět zdařilejší:

Všechna ta výheň se do mě opírala a bránila mi v chůzi. (MŽ, 51)

Mnoho dalších příkladů bychom našli v obou částech románu.

Dalším prvkem, který Kadlec používá, a posouvá tak text do poněkud archaické roviny, je plusquamperfektum. Vyjadřování předčasnosti se ještě budeme věnovat podrobněji, na tomto místě uvedeme příklad, kde lze předčasnost v češtině zachytit pouhým postavením vět, a přesto Kadlec přistoupil k plusquamperfektu:

Quand il a dit qu'il descendait sur la plage, je lui ai demandé où il allait. (E, 1165)

Když pak řekl, že odchází na pláž, zeptal jsem se, co tam. (MŽ, 39)

Když byl pak řekl, že půjde dolů na pláž, zeptal jsem se ho, kamže chce. (SK, 54)

Je zde vidět, že plusquamperfektum zbytečně zatěžuje českou větu, předčasnost a následnost už je vyjádřena prostřednictvím pořadí vět v souvětí. Kadlec tím tak text posouvá spíše do literární roviny, než by ho přibližoval Meursaultovu jednoduchému vyjadřování.

#### **7.1.4. Izolovanost vs. kauzalita**

V souvislosti s užitím *passé composé* Jean-Paul Satrtre konstatoval, že jednotlivé věty v *Cizinci* tvoří „ostrovy“ a podtrhují tím osamocenost jedince. K podobnému výkladu dospěl i Dominique Maingueneau svým tvrzením, že *passé composé* na rozdíl od *passé simple* není schopno implicitně vyjadřovat kauzální vztahy, čímž z vět tvoří izolované jednotky. Tato jeho vlastnost je důležitá zejména z hlediska soudního procesu, během něhož se prokurátor mezi

jednotlivými událostmi, které Meursault prezentuje v první části odděleně a nezávisle, snaží vytvořit kauzální spojitost, jež podle něj měla vést až k vraždě.

Při překladu do češtiny tato oddělenost vět podtrhovaná jejich jednoduchou stavbou vypadá někdy nezvykle a nepřírozeně. Problém působí zejména Miloslavu Žilinovi, který se místy nemohl ubránit potřebě některé věty mezi sebou propojit, nebo pozměnit jejich strukturu.

Následující příklad je z první kapitoly popisující pohřeb Meursaultovy matky:

Puis nous nous sommes rangés pour laisser passer le corps. Nous avons suivi les porteurs et nous sommes sortis de l'asile. Devant la porte, il y avait la voiture. (E, 1134–1135)

Pak jsme se rozestoupili, aby zřízenci mohli pronést rakev. A za nimi jsme potom šli až před ústavní bránu, kde čekal vůz. (MŽ, 17)

Potom jsme se seřadili, abychom uvolnili cestu ostatkům. Šli jsme za nosiči a vyšli jsme z ústavu. Před branou stál vůz. (SK, 18)

V uvedené pasáži je vidět, že Žilina tři věty originálu spojil do dvou a přeskupil mezi nimi jednotlivá slova tak, aby věty v češtině zněly přirozeněji. Kadlec se drží originálu, což se ovšem projeví v opakování sloves „jít“ a „vyjít“ v rámci jedné věty.

Zachovávání struktury francouzského originálu je pro Kadlecův překlad poměrně typické, vybočení jsme si všimli pouze na jednom poměrně zásadním místě, a to po vynesení rozsudku smrti:

Mais le président m'a demandé si je n'avais rien à ajouter. J'ai réfléchi.  
J'ai dit : „Non.“ (E, 1201)

Jen ještě předseda se mě zeptal, mám-li k tomu co dodat. Zamyslel jsem se. Řekl jsem: „Ne.“ (MŽ, 69)

Ale předseda se mě otázel, nepřejí-li si něco podotknout. Zamyslel jsem se a řekl jsem: „Ne.“ (SK, 98)

Oddělení vět *j'ai réfléchi* a *j'ai dit* vytváří dojem pauzy, která signalizuje lehké Meursaultovo zamyšlení před vyslovením odpovědi. Souřadné propojení vět toto odmlčení se potlačí.

V předchozí ukázce jsme si mohli povšimnout dalšího prvku, ke kterému se Žilina poměrně často uchyluje: přidávání spojky „a“ na začátek věty. Toto řešení se objevuje průběžně ve všech kapitolách, jeho vysoká frekvence je ovšem patrná zejména ve druhé kapitole druhé části. Žilina v ní větu spojkou „a“ začíná větu dohromady čtrnáctkrát, z toho se i u Camuse objevuje pouze jednou, zatímco v dalších čtyřech případech nahrazuje spojku jinou. Uvádíme příklad, v němž dochází k vložení „a“ dokonce ve třech po sobě následujících větách:

Mais c'était bien sans doute ce que Marie voulait dire parce qu'elle souriait toujours. Je ne voyais plus que l'éclat de ses dents et les petits plis de ses yeux. Elle a crié de nouveau : „Tu sortiras et on se mariera !“ J'ai répondu : „Tu crois ?“ mais c'était surtout pour dire quelque chose. (E, 1179)

Marie to jistě taky takhle myslela, a proto se stále usmívala. A já už vnímal jen lesk jejích zubů a drobné záhyby víček kolem očí. A znovu volala: „Dostaneš se ven a pak se vezmeme.“ A já odpověděl: „Ty myslíš?“, ale hlavně jen proto, abych něco řekl. (MŽ, 50)

Ale Marie chtěla podle všeho říci právě to, neboť se v jednom kuse usmívala. Neviděl jsem již nic jiného než její lesknoucí se zuby a jemné řasy jejích očí. Znova na mne zavolala a řekla: „Vrátíš se a vezmeme se!“ – „Myslíš?“ odpověděl jsem, ale hlavně jenom proto, abych něco řekl. (SK, 72)

Vzhledem k poměrně častému výskytu tohoto jevu Žilina spojku „a“ přidává nejspíš vědomě. Těžko říct, zdali se tím vypořádává se strohou syntaxí originálu, nebo jde o snahu přiblížit Meursaultův projev mluvené řeči.

V Kadlecově překladu této kapitoly se uvozující spojka „a“ objevuje na stejném místě jako u Camuse, na rozdíl od Žiliny ji samovolně přidává pouze třikrát, a to zejména ve vytyčovacích vazbách:

J'avais fini par gagner la sympathie du gardien-chef qui accompagnait à l'heure des repas le garçon de cuisine. C'est lui qui, d'abord, m'a parlé des femmes. (E, 1181)

Časem si mě oblíbil vrchní dozorce, který při roznášce jídla provázel kuchyňského pomocníka. Byl první, kdo se mnou začal mluvit o ženách. (MŽ, 67)



Během dnů jsem si získal náklonnost vrchního dozorce, který chodil v době jídla s kuchyňským pomocníkem. A právě ten se mi první zmínil o ženách. (SK, 74)

Kadlec prostřednictvím spojky „a“ spojené s výrazem „právě“ zdůrazňuje vazbu *c'est lui qui*. Žilinovo řešení je v tomto případě dostačující.

## 7.2. Imperfektum

Zatímco v první části románu převládá *passé composé* s výše uvedenými významy a imperfektum slouží především k popisu smyslových vjemů a vedlejších dějů vytvářejících pozadí hlavních událostí, což překladatelé reflektují zejména prostřednictvím kategorie vidu, v druhé části se postupně imperfektum prosazuje mnohem častěji a stává se výrazným prvkem románu.

Tato skutečnost je dána změnou časové výstavby – Meursault přestává zobrazovat dění v rámci jednotlivých dnů a mnohem pečlivěji se zabývá popisem jednotlivých opakovaných činností ve vězení. Zároveň je druhá část románu charakterizována narůstajícím množstvím nepřímých a zejména polopřímých řečí zachycujících promluvy dalších postav, v nichž imperfektum vyjadřuje současnost.

### 7.2.1. Souslednost časová

Čeština nemá dva různé minulé časy na odlišení minulosti bezprostřední a vztahující se k okamžiku promluvy a minulosti uzavřené, ukončené v rámci literárního vyprávění. Na druhou stranu její relativní časy odpovídají časům základní situace, již vyjadřují, proto jí jsou mnohem blíže, než relativní časy ve francouzštině. Z tohoto hlediska je důležité si při překladu z francouzštiny dávat na převody časové souslednosti pozor.

Můžeme konstatovat, že oba překladatelé v podstatě souslednost dodržují, o to zajímavější je pozastavit se u několika výjimek, které se do jejich textů vloudily:

J'ai remarqué à ce moment que tout le monde se rencontrait, s'interpellait et conversait, comme dans un club où l'on est heureux de se retrouver entre gens du même monde. (E, 1185)

Ted' teprv jsem si všiml, jak se lidé v sále mezi sebou zdraví, sedají si k sobě, volají na sebe a baví se, asi jako rozjaření členové klubu, když jsou zas jednou mezi svými. (MŽ, 55)

V té chvíli jsem si všiml, že všichni ti lidé se tu vzájemně vítali, jedni druhých se vyptávali a rozmlouvali spolu jako v nějakém klubu, kde se cítíme šťastni, že jsme mezi lidmi ze stejné společenské třídy. (SK, 80)

Imperfektum ve francouzské vedlejší větě vyjadřuje v rámci souslednosti časové současnost, a proto je překládáno českým prezentem. Kadlecův minulý čas naproti tomu vyjadřuje předčasnost. Na začátku odstavce obsahujícího tuto ukázkou Meursault přiznává, že ho zaskočilo množství lidí, kteří se přišli podívat na jeho proces, protože na takovou pozornost není zvyklý. Je kvůli tomu myšlenkami jinde, takže si jednání lidí pořádně všimne až po určité chvíli. Citovaná pasáž tak zachycuje Meursaultův duševní návrat do jednacího sálu, do přítomnosti dění. To Žilina navíc podtrhuje deiktickým „ted' teprv“. Meursault si všímá velmi radostných projevů chování, které by v soudní síni nečekal. Kadlecova verze toto dění podává jako minulé, a proto působí spíš jako popis situace vyprávěné s odstupem než přímo prožívané.

Další příklad nalezneme v druhé kapitole druhé části, v níž Meursault popisuje svůj život ve vězení:

Je ne comprenais pas pourquoi on me privait de cela qui ne faisait de mal à personne. Plus tard, j'ai compris que cela faisait partie aussi de la punition. Mais à ce moment-là, je m'étais habitué à ne plus fumer et cette punition n'en était plus une pour moi. (E, 1181)

Nešlo mi do hlavy, proč mě zbavují něčeho, co nikomu nemůže vadit. A za čas jsem pochopil, že i to patří k trestu. Jenže to už jsem cigaretám dávno odvykl a tím to na mě přestalo jako trest účinkovat. (MŽ, 68)

Nechápal jsem, proč mě zbavují něčeho, co nemůže nikomu ubližovat. Později jsem pochopil, že to bylo rovněž součástí trestu. Ale to jsem si již odvykl kouřit, takže to pro mne již žádným trestem nebylo. (SK, 74)

V uvedeném úryvku jde o zákaz kouření. V první větě oba překladatelé vedlejší větu přeložili jako současnou s větou hlavní, tedy prezentem. V druhé větě se jejich řešení liší. Zatímco Žilina zákaz kouření i nadále považuje za současnost trestu, který si Meursault stále odpykává, Kadlecovo řešení více odkazuje do minulosti. Jako by zákaz kouření byl trestem pouze v době, kdy dozorcí Meursaultovi odebrali cigarety. Tím ale přestává poněkud dávat smysl věta následující, v níž Meursault konstatuje, že v době, kdy pochopil význam zákazu kouření, už byl zvyklý žít bez cigaret, a proto to na něj jako trest nefungovalo.

### 7.2.2. Nepřímá a polopřímá řeč

Román *Cizinec* je zajímavý i z hlediska zachycování dialogů či promluv jiných postav než Meursaulta. Nacházíme v něm kombinaci přímé, nepřímé a polopřímé řeči. Přímá řeč se nevyskytuje až tak často, obvyklejším způsobem zachycení promluvy ostatních postav jsou nepřímá a polopřímá řeči. Ty mají zvláště během soudního přelíčení zachytit odstup vypravěče od projevů prokurátora a obhájce a zdůraznit stav „o nás bez nás“, který Meursault během procesu prožívá.

Polopřímou řečí v *Cizinci* se zabývá i Brian T. Fitch.<sup>85</sup> Všimá si, že polopřímá řeč se často nachází v přechodu mezi přímou a nepřímou řečí. Takové užití ostatně zmiňuje i Jiří Haller na základě analýzy českého korpusu.<sup>86</sup>

Tento přechod je obsažen například v následující pasáži:

Il [...] s'est présenté et m'a dit qu'il avait étudié mon dossier. Mon affaire était délicate, mais il ne doutait pas du succès, si je lui faisais confiance. Je l'ai remercié et il m'a dit : „Entrons dans le vif du sujet.“  
(E, 1172)

[...] představil se a řekl, že mé spisy už prostudoval. Můj případ je prý choulostivý, nicméně nepochybuje o příznivém výsledku, budu-li mu

---

<sup>85</sup> FITCH, Brian. T. Aspects de l'emploi du discours indirect libre dans *L'Étranger*. In FITCH, Brian T. *Albert Camus. Autour de l'Étranger*. Paris: La Revue des Lettres Modernes, 1968, s. 81–91.

<sup>86</sup> HALLER, Jiří. Řeč přímá, nepřímá a polopřímá. *Naše řeč*, ročník 13, číslo 5, 1929. Dostupné online z: <http://nase-rec.ujc.cas.cz/archiv.php?art=1542>.

věnovat svou důvěru. Poděkoval jsem a on řekl: „Přístupme k meritů věci!“ (MŽ, s. 43–44)

[...] obřadně se mi představil a oznámil mi, že prostudoval spisy týkající se mého případu. Má věc je nesporně delikátní, ale jestliže se mu s důvěrou svěřím, nepochybuje o úspěchu. Poděkoval jsem mu a on mi řekl: „Ale přístupme k jádru věci!“ (SK, 62)

První věta je nepřímá, plusquamperfektum oba překladatelé převedli v minulém čase, Žilina pouze kvůli větší plynulosti v češtině přidal časové adverbium „už“. Druhá věta je polopřímá, opět ji oba překladatelé rozpoznali a převedli v přítomném čase. Žilina doplňuje částici „prý“, která zdůrazňuje fakt, že se jedná o advokátův názor a že se s ním Meursault až tak neztotožňuje. V originále se nicméně žádné hodnocení této advokátovy věty ze strany Meursaulta neobjevuje. Následuje uvozená přímá řeč, v níž zůstává čas/způsob užitý v originálu.

V podobné pasáži o kousek dál, kde polopřímou řeč obklopují dvě řeči nepřímé, se už ale překladatelská řešení rozcházejí:

Après un silence, il s'est levé et m'a dit qu'il voulait m'aider, que je l'intéressais et qu'avec l'aide de Dieu, il ferait quelque chose pour moi. Mais auparavant, il voulait me poser encore quelques questions. Sans transition, il m'a demandé si j'aimais maman. (E, 1174)

Nějakou dobu bylo ticho a pak vstal a řekl, že mi chce pomoci, že se o mě zajímá a že s pomocí Boží pro mě něco udělá. Ale napřed mi potřebuje dát ještě několik otázek. A hned nato se bez přechodu zeptal, jestli jsem měl maminku rád. (MŽ, 45)

Po krátkém mlčení vstal a řekl mi, že mi chce pomoci, že ho velmi zajímám a že by mohl s pomocí Boží jistě pro mne něco udělat. Ale napřed mi chtěl položit ještě několik otázek. Z čista jasna, bez každého přechodu, se mě zeptal, zda jsem měl maminku rád. (SK, 65)

V prvním souvětí si můžeme povšimnout odlišné interpretace kondicionálu v nepřímé řeči. Zatímco Žilinův advokát si je sám sebou jistý a o svém úspěchu nepochybuje, Kadlecův je ve slibování výsledku poněkud opatrnější a nechává si zadní vrátka otevřená pro případ, že by kauza nedopadla tak, jak si představuje.

Druhou větu jako polopřímou identifikoval pouze Žilina, Kadlec ji překládá jako Meursaultův komentář. Přitom tato věta zachovává stejné sloveso

*il voulait*, které se nachází už ve větě nepřímé. Navíc výraz *sans transition* v následující větě naznačuje, že advokát jde na věc přímo: konstatuje, že chce Meursaultovi položit pár otázek, ale ani nečeká na jeho reakci a rovnou, bez zbytečných okolků, mu položí velmi intimní otázku. Oba překladatelé ho převádějí jako „bez přechodu“ (Kadlec přidává „bez každého přechodu“) a doplňují časový údaj. Kadlecovo „z čista jasna“ se zdá být poněkud silné, protože advokát svou polopřímou řečí upozornil Meursaulta na to, že se ho bude vyptávat, překvapivý je tedy spíš obsah než otázka sama o sobě. Žilinovo „a hned nato“ lépe vyjadřuje rychlost a přímost, s jakou advokát k dotazování přistupuje.

Avšak někdy se polopřímá řeč objevuje v kontextu, kde není jednoznačné, jestli se jedná o komentář vypravěče nebo o promluvu postavy.

„Vous comprenez, m'a dit mon avocat, cela me gêne un peu de vous demander cela. Mais c'est très important. Et ce sera un gros argument pour l'accusation, si je ne trouve rien à répondre.“ Il voulait que je l'aide. Il m'a demandé si j'avais eu de la peine ce jour-là. (E, 1172)

„Jistě chápete,“ řekl advokát, „že je mi poněkud trapné klást vám takové otázky. Nicméně je to velmi důležité. A pro žalobu to bude závažný argument, jestliže nebudu mít co namítnout.“ Chtěl na mně, abych mu pomohl. Zeptal se, jestli jsem ten den pocíťoval zármutek. (MŽ, 44)

„Víte,“ řekl mi můj advokát, „je mi značně nemilé, mám-li se vás na to tázat. Ale ono to je náramně důležité. A jestliže nenajdu, co bych mohl namítnout, bude to pro žalobu jedním z hlavních důvodů.“ Chtěl, abych mu napomohl. Otázal se mě, zda jsem pocíťoval toho dne bolest. (SK, 63)

Předposlední větu ani jeden z překladatelů neinterpretoval jako polopřímou řeč navazující na předchozí řeč přímou. I Žilina, který jinak polopřímé řeči bez problémů odhaluje, se v tomto případě rozhodl dát přednost Meursaultovu komentáři. Možným důvodem může být skutečnost, že přechod od přímé řeči k polopřímé není tak častý jako v obráceném směru. Jiří Haller dokonce ukazuje, že přechod z polopřímé do nepřímé je v české literatuře jen velmi ojedinělý.<sup>87</sup> Avšak právě tato dvojznačnost, k níž ve francouzštině navíc přispívá užívání imperfekta, je podle lingvistů jednou ze základních vlastností

---

<sup>87</sup> HALLER, Jiří, c. d. (pozn. 85).

polopřímé řeči, a proto je tak oblíbená nejen u moderních autorů. V tomto úryvku bychom stejně dobře mohli danou větu převést například „Chce, abych mu pomohl.“ Tato varianta však vyžaduje od čtenáře větší úsilí při porozumění a interpretaci textu a možná to je tedy důvod, proč se překladatelé uchýlili k řešení z perspektivy vypravěče.

Brian T. Fitch si ve svém pojednání také všímá faktu, že další vlastností polopřímé řeči může být vytváření ironie. Této vlastnosti Camus využívá hlavně ve třetí a čtvrté kapitole, zachycujících soudní přeličení. Nejprve probíhají výslechy svědků, poté závěrečné řeči státního zástupce i Meursaultova obhájce. Kombinace přímé, nepřímé a polopřímé řeči, spolu s vypravěčovými komentáři, zde hraje zásadní roli. Polopřímá řeč, která je ve francouzštině nesnadno odhalitelná, umožňuje změnu perspektivy. Tváří se, jako by vyjadřovala promluvu dané postavy, stejně jako ale může zachycovat vypravěčův komentář.

Tohoto prostředku je využíváno pro zachycení projevů právníků, kteří o Meursaultovi mluví, jako by u soudního procesu ani nebyl přítomen. Vykládají jeho činy a hodnotí ho skrz svou vlastní perspektivu, která je ale opět zachycená vypravěčem-Meursaultem. Dochází zde k tak dvojí změně perspektivy, která vyvolává ironický efekt:

*Selon lui, l'imagination reculait devant cet atroce attentat. Il osait espérer que la justice des hommes punirait sans faiblesse. Mais il ne craignait pas le dire, l'horreur que lui inspirait ce crime le cédait presque à celle qu'il ressentait devant mon insensibilité. Toujours selon lui, un homme qui tuait moralement sa mère se retranchait de la société des hommes au même titre que celui qui portait une main meurtrière sur l'auteur de ses jours. Dans tous les cas, le premier préparait les actes du second, il les annonçait en quelque sorte et il les légitimait. (E, 1197)*

Před tak krvelačnou zvůlí představivost podle jeho názoru v hrůze ucouvne. Doufal, že lidská spravedlnost bude trestat beze stopy slabosti. Neváhal ovšem přiznat, že zděšení, které mu tento zločin vnuká, bezmála ustupuje do pozadí před hrůzou, již pociťuje nad mou bezcitností. A tak také podle jeho názoru člověk, který morálně zabije vlastní matku, se vylučuje z lidské společnosti stejným právem jako ten, kdo vztáhne ruku na svého zploditele. Jedno je nepochybné, že ten první připravuje činy druhého, jistým způsobem je předjímá a ospravedlňuje. (MŽ, 66)

Podle jeho slov představa před tímto hrozným úkladem ustupovala. Pevně věřil, že spravedlnost lidí bude trestat tvrdě. Ale hrůza, nebál se to říci, hrůza, kterou mu ten čin vnukal, nedosahovala téměř děsu, kterou pociťoval před mou necitelností. Člověk, který morálně zabil svou matku, se podle jeho slov vyřad'oval z lidské společnosti týmž právem jako ten, jenž pozvedl vražednou ruku na původce svých dnů. Ale v každém případě připravoval první činy druhého, jaksi je naznačoval a legitimoval. (SK, 94)

Tento úryvek představuje slova státního zástupce během jeho závěrečné řeči a je vnořen mezi pasáže řeči přímé. První větu Žilina identifikoval jako polopřímou řeč a na základě toho použil přítomný čas, zatímco Kadlec dal přednost úhlu pohledu vypravěče a ponechal sloveso v minulosti. Druhou větu oba překladatelé interpretovali jako řeč nepřímou, proto ponechali sloveso ve větě řídící v minulosti, zatímco ve větě závislé kondicionál převedli časem budoucím. Třetí větu Žilina pochopil ve smyslu řeči nepřímé, uvozovací sloveso je opět v čase minulém, ostatní v čase přítomném. Naproti tomu Kadlec ponechává celou větu v minulosti, jedná se tedy o vypravěčovu interpretaci slov státního zástupce. Závěr úryvku už Žilina převádí v polopřímé řeči, zatímco Kadlec se drží Meursaultova převyprávění.

Při porovnání českých verzí zjistíme, že Žilinovo řešení má mnohem větší dynamiku a napětí. Tím, že polopřímá řeč stírá rozdíly mezi vypravěčem a hovořící postavou, dokáže podpořit dramatickosti daného okamžiku. Ta je zde vytvořená i skutečností, že Meursault zaznamenává ne příliš lichotivé soudy jiných o sobě samém, aniž by je komentoval nebo se je snažil vyvrátit. V přesně takové situaci se totiž během procesu nachází. Musí poslouchat, jak o něm všichni hovoří, a nemůže se vůči tomu nijak vymezit. Tento efekt má i polopřímá řeč. Meursault stále v textu zůstává jako vypravěč, jako ten, který zprostředkovává promluvy ostatních.

V případě Žilina řešení stojí Meursault zároveň uvnitř i mimo vyprávění. V nepřímých řečech ještě Meursault projevuje svoji přítomnost v textu, v polopřímých už do promluvy postavy nijak nezasahuje. On sám by se totiž ze společnosti nikdy nevyloučil. Kadlecovo řešení oslabuje naléhavost prokurátorových slov, a to i přes to, že Kadlec důraznost jeho projevu evidentně cítil. Ve třetí větě totiž přistupuje k opakování substantiva „hrůza“, což spadá do prostředků mluveného projevu a dobře by se hodilo k vyjádření polopřímé řeči.

V jeho verzi nicméně Meursaultovo jednání není souzeno a hodnoceno, ale zaznamenáváno. Mnohem více z textu vystupuje postava Meursaulta-vypravěče, který pouze reprodukuje řeč někoho jiného.

Jedná se o dvě různé interpretace, ale nabízí se zde i interpretace třetí. Tou je možnost, že celý úsek představuje prokurátorův proslov zachycený v polopřímé řeči. Nabízejí se dva signály polopřímé řeči patřící Meursaultovi: *selon lui* a *toujours selon lui*. Adverbium *toujours* zdůrazňuje, že se stále jedná o názor prokurátora, a nikoliv Meursaulta. Podívejme se, co by se stalo, kdybychom i první část Žilina překladu převedli do polopřímé řeči:

Před tak krvelačnou zvůli představivost podle jeho názoru v hrůze ucouvne. Doufá, že lidská spravedlnost bude trestat beze stopy slabosti. Neváhá ovšem přiznat, že zděšení, které mu tento zločin vnuká, bezmála ustupuje do pozadí před hrůzou, již pocítuje nad mou bezcitností.

Nyní celá pasáž vyjadřuje mínění prokurátora, Meursault ji nekomentuje prostřednictvím uvozujících vět nepřímé řeči a je vůči ní mnohem pasivnější.

Zatímco v první části Meursault pouze zaznamenával to, co se v jeho životě odehrávalo, a představoval pouze svoje vidění světa, během procesu je konfrontován s tím, jak dané události chápou a interpretují jiní.

A právě zde vidíme, že polopřímá řeč [...] koresponduje s psychikou, tedy že odráží změny postoje, k nimž v průběhu procesu postupně v Meursaultově duši dochází.<sup>88</sup>

Fitch vysvětluje, že tím, jak je Meursault během procesu neustále konfrontován s názorem druhých na své chování ve dnech těsně následujících po pohřbu svojí matky, které je dáváno do souvislosti se samotnou vraždou, na sebe začíná nahlížet optikou a morálkou druhých. Použitím polopřímé řeči je tato změna dovedená do extrému:

Pour finir, il a demandé à Raymond quels étaient ses moyens d'existence, et comme ce dernier répondait : „Magasinier“, l'avocat général a déclaré aux jurés que de notoriété générale le témoin exerçait

---

<sup>88</sup> „Et c'est ici que nous voyons que les phrases du discours indirect libre [...] correspondent à une réalité psychologique, c'est-à-dire qu'elles reflètent les changements d'attitude qui s'opèrent graduellement pendant le procès dans l'esprit de Meursault.“ FITCH, Brian T., c. d. (pozn. 84), s. 87–88.



le métier de souteneur. J'étais son complice et son ami. Il s'agissait d'un drame crapuleux de la plus basse espèce, aggravé du fait qu'on avait affaire à un monstre moral. (E, 1193)

Nakonec se Raymonda zeptal, čím se živí, a když mu odpověděl: „Dělám skladníka,“ státní návladní oznámil porotcům, že svědek je všeobecně znám jako řemeslný ochránce nevěstek. Já jsem jeho spřeženec a přítel. Jde tu o ohavné drama nejposlednějšího druhu, tím zločinnější, že se na něm účastní mravní stvůra. (MŽ, 62)

Nakonec se Rajmunda zeptal, čím se živí, a když mu Rajmund odpověděl, že je „skladníkem“, státní návladní k porotcům prohlásil, že svědek je, jak je obecně známo, řemeslný ochránce nevěstek. Byl jsem jeho spoluvíník a přítel. Šlo o prostopášnické drama nejnižšího druhu, o to horší, že tu je co činit s individuem mravně zcela zchátralým. (SK, 89)

Zaměřme naši pozornost na poslední dvě věty úryvku. Jedná se o polopřímou řeč zachycující slova státního návladního. Je zcela zřejmé, a následující věta to potvrzuje, že i když je předposlední věta v první osobě, nepronaší ji samotný Meursault. Polopřímá řeč zde umožňuje vytvořit velice zvláštní efekt, kdy ve vyprávění v první osobě je věta v první osobě týkající se vypravěče vyslovena jinou osobou. Meursault tedy předkládá slova, která o něm pronesl někdo jiný, ale zároveň to vypadá, jako by je řekl on sám. Tento efekt je dobře zachován v Žilinově řešení, u Kadlece vlivem nerozpoznání polopřímé řeči a ponechání francouzského imperfekta v minulosti zaniká.

Kombinace přímé, nepřímé a polopřímé řeči ve vyprávění dokáže zajímavým způsobem vystihnout jemné odstíny a vyprávění dynamizovat prostřednictvím subjektivizace dodané promluvami postav. K promluvám vyjádřeným polopřímou řečí má vypravěč ambivalentní vztah, na jednu stranu je odpoutává přímo od mluvící postavy, a tím vytváří určitý odstup, na druhou stranu nemá možnost tuto promluvu komentovat. Výhodou češtiny oproti francouzštině v takovém případě je, že dokáže prostřednictvím užitých časů jednoznačněji rozlišit, zdali se jedná o výpověď postavy či vypravěče. Tím v textu vzniká mezi plány postav a vypravěče jisté napětí.

### 7.3. Plusquamperfektum

Nutnost vyjádření předminulosti nebo předčasnosti se vzhledem k charakteru vyprávění v *Cizinci* objevuje poměrně málo, přesto se místy v textu vyskytne a o to je důležitější. Čeština a francouzština mají pro vyjádření předminulosti odlišné možnosti. Zatímco ve francouzštině existuje speciální předminulý čas plusquamperfektum a jeho literární podoba *passé antérieur*, české plusquamperfektum již působí archaicky, a proto by si měl překladatel zejména v případě tohoto textu poradit pomocí jiných prostředků, jejichž přehled jsme podali v teoretické části.

#### 7.3.1. Časová posloupnost dějů

Základní funkcí plusquamperfekta je vyjádřit děj v minulosti ukončený a předcházející jinému ději odehrávajícímu se v minulosti. V češtině lze někdy tuto časovou posloupnost vyjádřit prostřednictvím postavení vět, jindy je nutné přistoupit k upřesnění pomocí dalších prostředků.

První ukázka pochází z první kapitoly první části a popisuje pohřební průvod. Jeho součástí je i starý Peréz, blízký přítel Meursaultovy matky, který si ve chvíli, kdy je rakev vynášena ven, smekne klobouk. Ukázka zachycuje další dění:

J'avais chaud sous mes vêtements sombres. Le petit vieux, qui s'était recouvert, a de nouveau ôté son chapeau. (E, 1135)

Mně bylo v tmavém obleku vedro. Také ten malý starý pán, který si mezitím nasadil klobouk zase na hlavu, ho teď znovu sundal. (MŽ, 18)

Bylo mi v mých tmavých šatech horko. Stařec, který si dal opět na hlavu, znovu smekl. (SK, 19)

Druhá věta je poněkud záludná, protože obsahuje předčasnost vyjádřenou plusquamperfektem a jazykové prostředky odkazující na opětovný pohyb: význam předpony slovesa *recouvrir* a výraz *de nouveau*.

Sloveso v plusquamperfektu oba překladatelé vyjadřují dokonavě. Žilina předčasnost děje zachycuje lexikálně pomocí adverbia „mezitím“, u Kadlece

takový výraz chybí, což poněkud narušuje porozumění celé věty. Je ale možné, že tento výraz vypadl spolu se slovem „klobouk“.

Opakované nasazování a smekávání klobouku vyjádřil Žilina výrazy „zase“ a „znova“, Kadlec užil adverbii „opět“ a „znova“. Tím, že jsou oba výrazy synonymní, způsobují poněkud zmatek, protože jsou použity ve spojení se slovesy vyjadřující opačné pohyby. Proto by bylo vhodnější použít v první části souvětí spojení „který si mezitím nasadil klobouk zpět na hlavu“, kde výraz „zpět“ nemá jenom časový, ale i prostorový význam.

Vztahy mezi různými okamžiky minulosti nalezneme i v druhé části románu, vybraná ukázka je z druhé kapitoly. Meursault se v ní zamýšlí nad plynutím času ve vězení:

Ainsi, avec les heures de sommeil, les souvenirs, la lecture de mon fait divers et l'alternance de la lumière et de l'ombre, le temps a passé. J'avais bien lu qu'on finissait par perdre la notion du temps en prison. Mais cela n'avait pas beaucoup de sens pour moi. Je n'avais pas compris à quel point les jours pouvaient être à la fois longs et courts. (E, 1182)

Čas mi tedy ubíhal spánkem, vzpomínáním, četbou té zprávy z novin a střídáním světla a tmy. Kdysi jsem ovšem četl, že po nějaké době ve vězení ztratí člověk pojem času. Jenže tehdy mi to takřka nic neříkalo. Nebyl bych býval ani pochopil, jak neuvěřitelně mohou být dny dlouhé i krátké zároveň. (MŽ, 69)

Tak mi tedy míjel čas hodinami spánku, vzpomínkami, četbou mé zprávy a střídáním světla a tmy. Kdysi jsem četl, že se ve vězení nakonec pozbývá pojmu času. Ale pro mne to nemělo mnoho smyslu. Nechápal jsem, jak mohly dni být dlouhé, a přitom krátké. (SK, 76)

Meursault vyjmenovává možnosti, jak trávit čas ve vězení. Ve druhé větě se vrací do doby, kdy byl ještě na svobodě a kdy si přečetl článek o vnímání času ve vězení. To je v originále vyjádřeno prostřednictvím plusquamperfekta. Oba překladatelé tento posun do minulosti vyřešili lexikálně užitím adverbia „kdysi“. Následující věta v imperfektu popisuje Meursaultův tehdejší přístup k této zprávě. Žilina na tuto skutečnost odkazuje opět lexikálně prostřednictvím výrazu „tehdy“, Kadlec ponechává interpretaci časových vztahů na čtenáři.

Poslední věta ukázky je opět v plusquamperfektu, k němuž překladatelé přistupují odlišně. Kadlec použil sloveso v nedokonavém tvaru „nechápal jsem“, které vyvolává dojem, že se Meursault nad přečtenou skutečností dlouze zamýšlel. Přesnější by zde nejspíš byl dokonavý tvar „nepochopil jsem“, který by vytvořil jednoznačnější časový odstup a zdůraznil rozdíl mezi dvěma časovými plány: „tenkrát“, kdy Meursault nedokázal a ani nemohl pochopit vnímání času ve vězení, protože takovou zkušenost neměl, a „nyní“, kdy ve vězení je a plynutí času tam zažívá na vlastní kůži.

Žilina se uchýlil k minulému kondicionálu spojenému s násobeným tvarem slovesa „bývat“, který se originálu na rozdíl od Kadlecova řešení úplně vzdaluje. Na druhou stranu ale Žilina lépe interpretoval časovou souslednost když následující sloveso v imperfektu *pouvaient* přeložil českým prezentem „mohou“.

### 7.3.2. Souslednost časová

V Cizinci se plusquamperfektum vyskytuje nejčastěji v nepřímé a polopřímé řeči a ve vedlejších větách, v nichž na základě souslednosti časové vyjadřuje děj odehrávající se před dějem věty hlavní.

Podobně jako při převodu imperfekta i plusquamperfektum v těchto případech překladatelé převádějí většinou správně. Přesto nalezneme několik výjimek, u nichž je zajímavé se pozastavit, protože poukazují na fakt, že i překlad plusquamperfekta může ovlivnit význam dané věty.

Následující úryvek se nachází na konci druhé kapitoly druhé části, v níž Meursault popisuje svůj život ve vězení. Meursault po hovoru s dozorcem zjistí, že už ve vězení strávil pět měsíců. Dívá se na svůj odraz v plechové misce na jídlo. A právě v té chvíli zcela zřetelně zaslechne svůj hlas:

Mais en même temps et pour la première fois depuis des mois, j'ai entendu distinctement le son de ma voix. Je l'ai reconnue pour celle qui résonnait déjà depuis de longs jours à mes oreilles et j'ai compris que pendant tout ce temps j'avais parlé seul. (E, 1183)

V té chvíli jsem taky poprvé po několika měsících zřetelně zaslechl svůj hlas. Poznal jsem v něm zvuk, který mi už dlouhé dny zněl

v uších, a já jsem pochopil, že celou tu dobu si mluvím pro sebe.  
(MŽ, 70)

Ale v té chvíli jsem po dlouhých měsících po prvé zřetelně slyšel zvuk svého hlasu. Poznal jsem, že je to hlas, který mi již hodně dní zazníval v uších, a pochopil jsem, že jsem po celou tu dobu mluvil nahlas.  
(SK, 76–77)

Plusquamperfektum je v originále uvozeno časovým údajem *pendant tout ce temps*, který se vztahuje k předchozí větě, tedy k Meursaultovu popisu zvuku hlasu, s nímž se dlouho setkával. Zároveň v rámci souslednosti vyjadřuje děj minulý. Proto se nám zdá adekvátnější Kadlecovo řešení, protože pomocí minulého času vyjádřil předčasnost a uzavřenost děje vzhledem k hlavní větě „pochopil jsem“ a vyjádřil fakt, že samomluva se vztahuje k hlasu, který Meursaultovi už dlouho „zazníval v uších“. Žilina užil přítomného času, který znázorňuje současnost a z jeho řešení tedy vyplývá, že děj ještě není uzavřený a že Meursault pokračuje v samomluvě i poté, co si ji uvědomil. V takovém případě by ale Camus ve francouzštině použil místo plusquamperfekta spíše imperfekta, jež tuto současnost dobře vystihuje.

Vraťme se ještě k první větě, kde si můžeme všimnout odlišného užití vidu slovesa. Zatímco Žilina převádí *passé composé j'ai entendu* dokonavě „zaslechl jsem“, Kadlec se přiklonil k nedokonavému tvaru „slyšel jsem“.

Někdy v češtině nastanou situace, kdy k pochopení předčasnosti nestačí kontext, ale kdy je lepší ji i v rámci časové souslednosti zdůraznit prostřednictvím lexikálních prostředků:

À ce moment je l'ai interrompu : „Ah, vous n'êtes pas d'ici ?“ Puis je me suis souvenu qu'avant de me conduire chez le directeur, il m'avait parlé de maman. Il m'avait dit qu'il fallait l'enterrer très vite, parce que dans la plaine il faisait chaud, surtout dans ce pays. C'est alors qu'il m'avait appris qu'il avait vécu à Paris et qu'il avait du mal à l'oublier.  
(E, 1130)

Tady jsem mu skočil do řeči: „Tak vy tedy nejste zdejší?“ A pak jsem si vzpomněl, jak mluvil o mamince, ještě než mě dovedl k řediteli. Říkal, že se musí rychle pochovat, poněvadž v rovinách bývá horko, zvláště v tomhle kraji. A přitom mi taky sdělil, že dříve žil v Paříži a že na to nemůže zapomenout. (MŽ, 12)

V té chvíli jsem ho přerušil: „Ach, vy nejste odtud?“ Pak jsem si vzpomněl, že mi dříve, než mě zavedl k řediteli, povídal o mamince. Říkal mi, že se musí pochovat velmi rychle, ježto je v rovině, zejména v tomto kraji, veliké vedro. Tehdy mi právě prozradil, že žil v Paříži a že na ni těžko zapomínal. (SK, 13)

V uvedeném úryvku z první kapitoly první části Meursault hovoří se správcem domova důchodců a v určité chvíli se vrací k rozhovoru, který s ním vedl o pár hodin dříve. Proto přechází do plusquamperfekta. Tento přechod se plynuleji podařilo vystihnout Kadlecovi. Meursault pokračuje v uvozování správceva povídání v plusquamperfektu, v češtině časová chronologie vět vyplývá z kontextu. V poslední větě se ale správce ve svém vyprávění sám dostává do minulosti, která je v rámci francouzské časové souslednosti vystižena rovněž plusquamperfektem. Žilina skutečnost, že sestupujeme ještě o stupínek hlouběji do minulosti, podtrhl užitím výrazu „dříve“, zároveň druhou větu nepřímé řeči, jež tentokrát nevyjadřuje předčasnost ale současnost, převádí přezentem. Díky tomu časové vztahy jednoznačně vyplynou na povrch a čtenář se ve větě snadno orientuje. Naproti tomu Kadlec obě věty převedl českým přezentem bez zdůraznění časových vztahů, které jsou tím zastřenější.

### 7.3.3. Polopřímá řeč

Podobně jako v případě časové souslednosti vyjadřuje plusquamperfektum předčasnost i v nepřímé a polopřímé řeči. V *Cizinci* se v polopřímé řeči objevuje zejména v poměrně dlouhé pasáži, o níž se ve své práci zmiňuje i Eva Maršíková a v níž se Meursault oboří na kněze. Kombinace imperfekta a plusquamperfekta v ní zprostředkovává současnost a předčasnost s promluvou. Základním požadavkem je tak polopřímou řeč odhalit, pak lze tuto současnost a předčasnost vyjádřit i v češtině pomocí kombinace přezentu a přezenta. Jak již Maršíková ukázala, k takovému řešení dospěl pouze Žilina. Pro demonstraci uvádíme pouze část této pasáže:

Moi, j'avais l'air d'avoir les mains vides. Mais j'étais sûr de moi [...], sûr de ma vie et de cette mort qui allait venir. Oui, je n'avais que cela. Mais du moins, je tenais cette vérité autant qu'elle me tenait. J'avais eu raison, j'avais encore raison, j'avais toujours raison. J'avais vécu de telle fa on et j'aurais pu vivre de telle autre. [...] Et après ? C'est

comme si j'avais attendu pendant tout le temps cette minute et cette petite aube où je serais justifié. (E, 1210)

Já třeba vypadám, jako bych měl jen prázdné ruce. Ale sebou si jistý jsem [...], jsem si jistý svým životem i tou smrtí, která už dlouho čekat nebude. Samozřejmě mám jen tohle. Ale alespoň tu jistotu držím v rukou stejně pevně, jako ona drží mě. Měl jsem pravdu a mám pravdu, pokaždé mám pravdu. Žil jsem určitým způsobem a byl bych mohl žít jinak. [...] A nakonec co? Jako bych celou tu dobu jen čekal na tuhle minutu a na to svítání, aby mi daly za pravdu. (MŽ, 77)

Já jsem měl na pohled prázdné ruce. Nic jsem neměl. Ale byl jsem sebou jist [...], jist svým životem i tou smrtí, která se na mne chystala. Ano, měl jsem jenom to. Ale když nic jiného, měl jsem alespoň skutečnost, držel jsem ji, jako ona držela mně. Míval jsem pravdu, měl jsem pravdu a stále jsem pravdu ještě měl. Žil jsem jistým způsobem a mohl jsem žít jiným. [...] A dále? Vypadalo to, jako bych po celý čas čekal na tu minutu... a na to svítání, kdy budu popraven. (SK, 109)

Při převodu imperfekta v polopřímé řeči přítomným a plusquamperfekta préteritem dobře vynikne kontrast mezi přítomností a minulostí. Z porovnání překladů, kdy Žilina pasáž převedl jako polopřímou řeč a Kadlec jako vypravěčův popis, také jasně vyplývá, že Žilinova verze je naléhavější a expresivnější.

Zastavme se jen u poslední věty. V Kadlecově verzi si povšimneme tří teček vyjadřujících odmlku, která se ovšem v originále nevyskytuje. Žilina zase větu *où je serais justifié* převádí jako „aby mi daly za pravdu“, čímž už ale provádí interpretaci a explicitaci významu dané věty.

Ve své práci se Maršíková pozastavuje i nad pokračováním této pasáže, v němž Žilinovi vytýká, že sklouzl do minulého času, i když polopřímá řeč pokračuje a veškerá imperfekta by tedy měla být převedena přítomným:

Rien, rien n'avait d'importance et je savais bien pourquoi. Lui aussi savait pourquoi. Du fond de mon avenir, pendant toute cette vie absurde que j'avais menée, un souffle obscur remontait vers moi à travers des années qui n'étaient pas encore venues et ce souffle égalisait sur son passage tout ce qu'on me proposait alors dans les années pas plus réelles que je vivais. Que m'importaient la mort des autres, l'amour d'une mère, que m'importaient son Dieu, les vies qu'on choisit, les destins qu'on élit, puisqu'un seul destin devait m'élire moi-même et avec moi des milliards de privilégiés qui, comme lui, se disaient mes frères. (E, 1210–1211)

Nic, dočista nic nemá význam a já dobře vím proč. On ví taky proč. Po celý ten nesmyslný život, který jsem vedl, čísel ke mně z hloubky mé budoucnosti skrz všechny ty roky, které ještě nezačaly, temný van a všude, kam až dolehl, dostalo všechno, co mi poskytovaly roky o nic skutečnější, ve kterých jsem žil, jen jediný význam, ten van všechno vyrovnal. Co je mi do smrti jiných, do lásky k nějaké matce, co je mi do jeho Boha, do životů, které si lidi vytvářejí, do osudů, které si zvolí, mne si měl zvolit osud jediný stejně jako miliardy privilegovaných, kteří se jako on nazývají mými bratry. (MŽ, 103)

Na ničem, na ničem na světě nezáleželo, a já jsem věděl proč ne. On to také věděl. Po celý tento nesmyslný život, který jsem vedl, stoupal ke mně z hloubi mé budoucnosti napříč roky, které ještě nepřišly, tajemný van a vyrovnával cestou všechno to, co mi bylo nabízeno za let o nic skutečnějších, které jsem žil. Co mi bylo do smrti druhých, do lásky k nějaké matce, co mi bylo do jeho boha, do životů, pro které se lidé rozhodli, do osudů, které si vyvolili, když mne samého si volil jeden jediný osud, jako se mnou miliardy privilegovaných, kteří si jako on říkají moji bratři. (SK, 110)

Podle nás se ale nabízí i jiná interpretace související s použitím plusquamperfekta ve větě *pendant toute cette vie absurde que j'avais menée*. Plusquamperfektum zcela jasně odkazuje k minulému životu, kdy Meursault ještě nebyl ve vězení a o němž mluví i v předchozí ukázce, v níž jsme rovněž označili časovou narážku na minulost. Proto je překlad „po celý ten nesmyslný život, který jsem vedl“ naprosto adekvátní. Zbytek věty bychom zde mohli pochopit jako popis právě tohoto již minulého života, jež Meursault vedl předtím, než prožrel. V takovém případě by se jednalo o popisné imperfektum, které se do češtiny převádí préteritem a Žilinovo řešení by tak bylo opodstatněné. Možná by ještě lépe vyniklo, kdyby u sloves „dostalo“ a „vyrovnal“ použil nedokonavé tvary sloves zdůrazňující popis, čehož si můžeme všimnout v Kadlecově verzi.

Kadlec celou pasáž převádí préteritem, zdůrazňuje tedy hledisko vypravěče, které od pronášených slov vytváří odstup. Ale jak už jsme mohli zaznamenat v minulé kapitole, i zde Kadlec expresivní charakter promluvy cítí, když zdvojuje výraz „na ničem“.



#### 7.4. Přístup překladatelů k vyjádření minulosti v *Cizinci*

Při analýze překladů *Cizince* jsme se soustředili zejména na převod prvků souvisejících s vyjádřením minulosti a s použitím časů *passé composé*, *imperfektum* a *plusquamperfektum*. V rámci podkapitoly o *passé composé* jsme se zabývali i přítomností, která do textu proniká, protože je s časem *passé composé* významově spjatá.

Vzhledem k tomu, že čeština nedisponuje protikladem minulých časů jaký ve francouzštině vytváří *passé composé* a *passé simple*, nemá překladatel možnost tento rys zcela postihnout. Proto je důležité zachytit alespoň ty vlastnosti, které i v češtině vyjádřit lze.

Prvním zkoumaným elementem bylo zachování dojmu bezprostřednosti vyprávění v kontrastu k uzavřenému literárnímu vyprávění tvořeném pomocí *passé simple*. Zkoumali jsme převod časových údajů a přítomnosti. Překladatelé v tomto ohledu s převodem neměli problém a dojem vypravěčovy přítomnosti podtrhávali i na místech, kde přítomnost není v originále explicitně vyjádřena.

Bezprostřednost vyprávění má v *Cizinci* navodit dojem autentičnosti prožívání jednotlivých událostí, a tedy potlačit literárnost textu. Autor chce v čtenáři vzbudit pocit, že nečte román, ale přímé svědectví člověka o vlastní existenci. K tomu *passé composé* jako čas spojený s každodenní mluvenou řečí přispívá. Toto hledisko se místy nedaří dodržet Svatopluku Kadleci, který se tu a tam uchýlí k použití knižních přechodníků či již archaického českého *plusquamperfekta*. Je možné, že tato skutečnost souvisí s tím, že se Kadlec narodil na přelomu století a měl tyto jazykové prostředky mnohem více zažité než například Žilina či dokonce naše generace. Nicméně už v době, kdy Kadlec *Cizince* překládal byly přechodníky v literárních dílech užívány víceméně pouze v rámci vyprávěcích pasáží, nikoli těch, jež reprodukovaly promluvy postav.

Imperfektum může překladateli působit potíže zejména v souslednosti časové, kdy je třeba si uvědomit, že se používá pro vyjádření dějů současných a do češtiny je tedy překládáno pomocí *prézentu*. Tento fakt byl oběma překladatelům známý a až na pár výjimek tak souslednosti časové přeložili adekvátně. Nejmarkantnější rozdíl mezi oběma překlady tak vyvstal v případě

překladů polopřímé řeči. I v nich se totiž užívá imperfekta pro vyjádření současnosti v promluvě, která je jinak zapojena do minulosti vyprávění. V takovém případě se tedy imperfektum převádí do češtiny přítomem. Zároveň ale i v rámci polopřímé řeči může imperfektum reflektovat popis události z úst určité postavy. V tom případě i v polopřímé řeči vyjadřuje minulost, nikoli přítomnost, a mělo by být do češtiny převedeno minulým časem. Ke stejnému řešení překladatel dojde i v případě, že větu neidentifikuje jako polopřímou řeč, ale jako komentář vypravěče.

Právě k identifikaci a převodu polopřímých řečí překladatelé přistupovali odlišně. Zatímco Žilina je odhaluje a převádí bez sebemenšího zaváhání, Kadlec se povětšinou přiklání k hledisku vypravěče. Během srovnání obou překladů vyšlo zřetelně najevo, že Žilinovo řešení dodává textu velmi živý a autentický ráz, který se vyznačuje značnou naléhavostí a expresivitou. Navíc v případě dlouhé pasáže, kdy se Meursault utrhne na kněze a která je ve francouzštině charakterizovaná kombinací imperfekta a plusquamperfekta, při převodu do češtiny formou polopřímé řeči lépe vyniknou dva časové plány Meursaultova monologu a protikladu mezi nevědomou minulostí a přítomným prozřením.

Zaměřili jsme se i na to, jak překladatelé přistupují k převodu předminulosti ve francouzštině vyjadřované pomocí plusquamperfekta. Dospěli jsme k závěru, že oba překladatelé využívají různých možností češtiny, zejména lexikálních prostředků. Důslednější je v tomto smyslu Žilina, který předminulost lexikálně vyjadřuje o něco častěji než Kadlec, což může souviset s faktem, na který ve své práci upozornila už Eva Maršíková, tedy že Žilina k překladu obecně přistupuje kreativnějším způsobem a více se odpoutává od francouzské výstavby textu.

## 8. Román *Pád*

*Pád* vychází poprvé ve Francii v roce 1956 a je to Camusův poslední rozsáhlejší prozaický text. Období, v němž tento román vzniká, není pro Camuse zrovna nejlehčí. Těžce nese alžírskou válku a zasazuje se o nastolení příměří, což je francouzskou populací v Alžírsku považováno za zradu. Zároveň čelí útokům, jež zahájil časopis *Moderní doba* v čele s Jean-Paul Sartrem a které vzbudí pochybnosti nejen o autorově dosavadní tvorbě, ale i jeho životě. Situaci mu neulehčují ani jeho vztahové problémy.

Román vzniká jako dobře promyšlené dílo. Roger Quilliot měl možnost nahlížet do dvou rukopisů a čtyřech strojopisů.<sup>89</sup> Přiznává, že všechna témata obsažená v konečné verzi se objevují již v prvním rukopise, který je přitom o dost kratší:

smilstvo, krutost přátel nebo blízkých, pýcha a touha dostat se výš, souznění s během života, sexuální žárlivost [...], posedlost vynášením soudů, potřeba se všemu vysmívat, Kristova nezaviněná vina, zobecněná neupřímnost, atd.<sup>90</sup>

Původně *Pád* Camus zamýšlel jako součást souboru povídek *Exil a království*, ale nakonec ho dokončil a vydal o deset měsíců dřív.

Centrem románu je pocit viny. Podobným pocitem je v době práce na textu do jisté míry zmítán i sám autor, jehož manželka se pokusila o sebevraždu skokem z okna. Svému příteli se svěřil, že cítí „odpovědnost, ale nikoliv vinu“.<sup>91</sup> Přestože se v románu objevuje vícero autobiografických prvků a hlavní hrdina Clamence má s Camusem mnoho společných rysů, nelze *Pád* považovat za autorovo sebezpytování. Jak ve svém doslovu poznamenává Eva Beránková, někteří Camusovi současníci v nabubřelém advokátovi viděli spíše „útočného ‚žalobce‘ Sartra než marně se bránícího Camuse“.<sup>92</sup>

---

<sup>89</sup> QUILLIOT, Roger. Présentation de la *Chute*. In CAMUS, Albert a Roger QUILLIOT. *Théâtre, récits, nouvelles*. Paris: Gallimard, 2002, s. 2013.

<sup>90</sup> „la fornication, la férocité des amis ou des proches, l'orgueil et le goût des hauteurs, l'accord avec la vie, la jalousie sexuelle [...], l'obsession du jugement, la recherche de la dérision générale, l'innocente culpabilité du Christ, la mauvaise foi généralisée, etc.“ QUILLIOT, Roger, c. d. (pozn. 88), s. 2013.

<sup>91</sup> Tamtéž s. 2013.

<sup>92</sup> BERÁNKOVÁ, Eva. Uprostřed pavučiny, aneb vypočítavá zpověď falešného proroka. In CAMUS, Albert. *Pád*. Praha: Garamond, 2015.

Vzápětí po vydání *Pád* vzbudí četné reakce ze strany literární kritiky a brzy se stává jedním z nejkomentovanějších Camusových děl. Camus sám je záhy označen za „muže týdne“.<sup>93</sup> K tomu se vrací Paul-F. Smets, jenž v publikaci *Albert Camus, La Chute: un testament ambigu* podává tematicky řazený přehled kritických ohlasů. *Pád* zájem kritiky nevzbuzuje pouze po svém vydání, ale je námětem kritických ohlasů i o rok později, když Camus získává Nobelovu cenu za literaturu, či po dalších třech letech, kdy Camus umírá při automobilové nehodě.

Po autorově smrti zájem o román neutichá, analýzy a komentáře vycházejí při nejrůznějších příležitostech. Spojuje je jednoznačně pozitivní přijetí jakožto díla, které je „nejbrilantnější, nejhlubší, nejvynalézavější, nejkomplexnější a bezpochyby nejdokonalejší“; jde tedy o „přehlížené mistrovské dílo“.<sup>94</sup>

Kritika si všímá stylu díla, hojně komentuje jednotlivé rysy a zejména jeho divadelnost. Clamence bývá označován za „schopného dramatika“, který „zcela ovládá situaci. Je zároveň autorem i hercem a dokáže každý výstup dotáhnout tak, aby vzbudil zvědavost svého posluchače.“<sup>95</sup> Dalším hojně komentovaným prvkem jsou autobiografické rysy románu. Pro část kritiků kořeny Clamencovy zpovědi tkví v polemice mezi Camusem a Sartrem, část v ní vidí odraz alžírské krize. Smets se domnívá, že na obou názorech je kus pravdy.<sup>96</sup> Mnozí autoři komentářů se rovněž pozastavují nad častými odkazy k Písmu a polemizují, zdali se jedná o projev Camusovy konverze k víře. Takovou interpretaci odmítl v jednom rozhovoru pro deník *Le Monde* sám autor.<sup>97</sup>

V českém prostředí se *Pád* snaží postihnout doslovy k jednotlivým vydáním, z nichž se analýze díla nejobsáhleji věnuje Eva Beránková. Přibližuje českému čtenáři kontext, v němž román vznikl, a shrnuje základní rysy textu tak, jak to činí francouzská kritika.

---

<sup>93</sup> SMETS, Paul-F. *Albert Camus, La Chute: un testament ambigu*. Bruxelles: P.-F. Smets, 1988, s. 25.

<sup>94</sup> Tamtéž, s. 67.

<sup>95</sup> REY, Pierre-Louis. *La Chute de Camus*. Paris: Hatier, 1970, s. 37.

<sup>96</sup> Viz SMETS, Paul-F., c. d. (pozn. 92), s. 83.

<sup>97</sup> Viz QUILLIOT, Roger. c. d. (pozn. 88), s. 2011.

## 8.1. Struktura románu

*Pád* je rozdělen do šesti kapitol odpovídajících pěti dnům vyprávění. Podobně jako v *Cizinci* stojí ve středu příběhu zlomový okamžik, který dělí obsah vyprávění na určité „před“ a „potom“. Na rozdíl od *Cizince* není tento moment zdůrazněn pomocí rozčlenění románu na dvě části, avšak je na něj systematicky upozorňováno prostřednictvím nejrůznějších narážek v rámci proudu Clamencovy řeči.

Děj románu se odehrává v Amsterdamu během pěti dnů, kdy se hlavní postava Clamence zpovídá ze svého života neznámému společníkovi. Jeho vyprávění tvoří pomyslné souřadné kruhy, v jejichž středu se nachází pád mladé ženy z mostu do Seiny, kterému Clamence nedokázal zabránit. Tato událost ale získává v Clamencově životě důležitost až o dva nebo tři roky později, kdy na jiném z pařížských mostů zaslechne smích. Ten v něm probudí pocit viny a vědomí vlastní dvojakosti. Pád v titulu románu tedy neodkazuje pouze k fyzické události, ale znázorňuje „stav duše“.<sup>98</sup> Pokud do jisté doby Clamence přijímal pouze světlou tvář své osobnosti, tajemný smích v něm odhalí i jeho stinnou stránku. Ze zpovědi se stává obžaloba.

Amsterdam není jen reálnou kulisou vyprávění, ale jeho kanály vytvářejí pomyslné okruží Dantova pekla. Clamence po nich svým vyprávěním plným náznaků postupně sestupuje až dolů, do samotného středu vyhrazeného pro zrádce. Eva Beránková se domnívá, že „toto slovo, které záměrně zůstává nevyřčeno, je ostatně pravým středem celého románu, klíčem nezbytným k pochopení Clamencovy osobnosti.“<sup>99</sup> Clamence postupně odkrývá různé vrstvy svého já. Nejprve se vykresluje v podobě proslulého advokáta zastupujícího chudé a bezmocné, který v této činnosti nachází vlastní uspokojení, avšak jen do té chvíle, než odhalí, jak jen nečinně přihlížel sebevraždě mladé ženy či vypil vodu umírajícímu příteli v zajateckém táboře. Nakonec připustí, že jeho na první pohled upřímná konfese je jen d'ábelsky promyšleným divadelním číslem, „každá z těchto hrdinou postupně sehraných rolí představuje úkladnou zradu, nůž vražený do zad.“<sup>100</sup>

---

<sup>98</sup> REY, Pierre-Louis, c. d. (pozn. 94), s. 25.

<sup>99</sup> BERÁNKOVÁ, Eva, c. d. (pozn. 91), s. 136.

<sup>100</sup> BERÁNKOVÁ, Eva, c. d. (pozn. 91), s. 137.

Veškeré dění jakoby na pozadí lineárního plynutí času probíhalo v kruhu. Clamencovo vyprávění je důmyslným systémem narážek a odboček, které posluchače, potažmo čtenáře, postupně stahují níž a níž do útrob amsterdamského páchnoucího pekla, do pekla Clamencovy paměti.

Časoprostor ale není budován pouze v kruhu, můžeme si povšimnout řady protikladů, které odkazují na dvojznačnost světa a lidského konání. Jejich předělem je vždy určitý pád. Ten je pouhým počátkem uvědomění si vlastní dvojakosti, je pomyslným pádem z piedestalu vysokého mínění o sobě samém. Časově tento pád dělí život na určité před a potom, na minulost a současnost, na sladkou nevědomosti a poznání vlastní dvojakosti. Místně v románu najdeme protiklad minulého života plného hříchu v Paříži a nynějšího života v pekle Amsterdamu, ponurému a deštivému Holandska a prosluněného Řecka.

Jak uvidíme dále, protiklad můžeme nalézt i v Clamencově přístupu k minulosti, což se rovněž promítá do struktury románu. Před pádem bylo jeho cílem zapomenout na veškeré zlé jednání a připouštět si jen to, co se mu hodilo: „Jusque-là, j'avais toujours été aidé par un étonnant pouvoir d'oubli. J'oubliais tout, et d'abord mes résolutions.“ (CH, 1500)<sup>101</sup> Jakmile se ale za ním ozval smích, náhle začal mít potřebu ponořit se do vlastní paměti a postupně oprašovat zasunuté vzpomínky, ke kterým se původně nechtěl už nikdy vracet. Tomu odpovídá i užití slovesných časů, kterým se budeme zabývat níže.

*Pád* je tak prostoupen dvojakostí, která se projevuje nejenom na úrovni struktury, ale i v osobě vypravěče a ve stylu románu.

## 8.2. Nespolehlivý vypravěč

Markéta Brýlová ve své analýze Camusových narativních strategií ukazuje, že Clamence je na rozdíl od Meursaulta v *Cizinci* a Rieux v *Moru* vypravěčem nespolehlivým. Přestože má *Pád* formu implikovaného dialogu, druhý účastník hovoru existuje pouze skrze Clamencovu promluvu. Clamence je jediným mluvčím, který čtenáři představuje fiktivní svět. Libuje si ve stálém

---

<sup>101</sup> V našich analýzách vycházíme z následujícího vydání: CAMUS, Albert. *La Chute*. In CAMUS, Albert a Roger QUILLIOT. *Théâtre, récits, nouvelles*. Paris: Gallimard, 2002. Dále na toto vydání budeme odkazovat prostřednictvím citací v textu.

znejišťování posluchače, potažmo čtenáře. Připouští, že někdy sám už nedokáže rozlišit pravdu od lži a své vlastní fantazie. On sám je čtenářem konfesijní literatury a konstatuje, že „autoři konfesí píší hlavně proto, aby se z něčeho nezpovídali, aby neřekli nic z toho, co vědí.“ (P, 338)<sup>102</sup> Jeho monolog je určitou pastí na posluchače a na čtenáře, v nichž má probudit svědomí a osvěžit paměť a navést je na cestu okružními vlastního pekla.

Clamencova konfese je promyšleným divadelním číslem. Otázkou je, zdali i domnělý společník není pouze jeho dvojníkem, jeho druhým já, na něž se dívá v zrcadle, když objevuje, že jeho vlastní osobnost má svůj rub a líc. Po celou dobu vyprávění se tváří, že nastavuje zrcadlo sám sobě, ale na samém konci ho otočí směrem k ostatním.

### 8.3. Stylistické rysy originálu

Styl románu *Cizinec* se proměňuje spolu s Meursaltovou schopností nahlížet na vlastní život. V duchu inspirace americkým románem kladé zejména v první části jednu větu vedle druhé. Postupně se čím dál víc prosazují nepřímé a polopřímé řeči dodávající rytmu románu zvláštní nádech.

Naproti tomu je *Pád* charakterizován jako přímá výpověď člověka, který se vyžívá ve své výřečnosti a v možnostech, které mu používání jazyka otevírá. Střídá mnoho poloh, umí být zároveň kající i posměvačný, poetický i sarkastický. Zatímco Meursaultova promluva je charakterizována určitou jednoduchostí a neviností, Clamence prostřednictvím jazyka ukazuje svoji dvojakost i schopnost nasazovat a znovu snímat masku. To je podle Quilliota projevem Camusovy práce pro divadlo a jeho výborné znalosti pohybu postav na scéně a jejich dialogů.<sup>103</sup>

Originalita díla podle kritiky spočívá ve zdůraznění této dvojznačnosti prostřednictvím specifického užití ich-formy v podobě implikovaného

---

<sup>102</sup> V našich analýzách vycházíme z následujícího vydání: CAMUS, Albert. *Romány a povídky: Cizinec. Exil a království. Mor. Pád*. Praha: Odeon, 1969. Dále na toto vydání budeme odkazovat prostřednictvím citací v textu.

<sup>103</sup> QUILLIOT, Roger, c. d. (pozn. 88), s. 2012.

dialogu.<sup>104</sup> Camus není prvním autorem, který tuto techniku ve svém díle použil. Jean Bloch-Michel dokazuje, že Camus se patrně inspiroval v Dostojevského novele *Zápisky z podzemí*.<sup>105</sup> Roger Quilliot doplňuje, že sám Dostojevskij se ale už odvolával na Hugův román *Poslední den odsouzení* a že podobná technika se objevuje i u Balzaka či Musseta.<sup>106</sup>

Clamence na přítomnost svého společníka upozorňuje rozličnými způsoby. Tím nejjednodušším jsou různé typy oslovení nebo otázek směřujících přímo k adresátovi sdělení jako *monsieur, mon cher compatriote* apod. Z otázek určených přímo společníkovi můžeme zmínit například: „À propos, connaissez-vous la Grèce ?“ (CH, 1525) Podle Brýlové je jejich funkcí „potvrdit existenci druhého účastníka hovoru a udržet dojem dialogu.“<sup>107</sup>

Clamencův společník se ale v textu objevuje i prostřednictvím vlastních otázek, které jsou ovšem formulovány skrz Clamencovo vědomí: „Qu'est-ce qu'un juge-pénitent ? Ah ! je vous ai intrigué avec cette histoire.“ (CH, 1484) Tyto otázky pomáhají strukturovat Clamenovo vyprávění a otevírat stále nová témata. Zároveň je prostřednictvím společnickových zvědavých otázek podněcována i zvědavost samotného čtenáře. Jedná se zejména o narážky na jistou událost, již se Clamence stále jakoby snaží vyhnout. Například ve druhé kapitole nacházíme: „Comment ? Quel soir ? J'y viendrai, soyez patient avec moi.“ (CH, 1491) Společník (i čtenář) už by se rád dozvěděl, co opakované narážky na jistý večer znamenají, Clamence ale vyprávění o této záležitosti ustavičně oddaluje. Tímto způsobem je v *Pádu* budováno napětí a dramaticita.

Výrazným stylistickým rysem zejména v první části *Cizince* je strohost syntaxe. Konstatovali jsme, že převládají jednoduché věty nebo souvětí, která jsou napojená většinou souřadně. Meursault se tedy jako vypravěč nepouští do komplikovaných struktur, ani ve většině případů nevytváří mezi jednotlivými událostmi kauzální vztahy. Jeho prostý jazyk odpovídá nekomplikovanému vidění světa. V *Pádu* je situace přesně opačná. Clamencovo povolání advokáta i kajícího soudce vyžaduje dobrou výřečnost a umění pracovat s jazykem.

---

<sup>104</sup> Francouzská kritika mluví o tzv. soliloque avec interlocuteur muet. Viz QUILLIOT, Roger, c. d. (pozn. 88), s. 2012.

<sup>105</sup> Viz REY, Pierre-Louis, c. d. (pozn. 94), s. 18.

<sup>106</sup> QUILLIOT, Roger, c. d. (pozn. 88), s. 2012.

<sup>107</sup> BRÝLOVÁ, Markéta, c. d. (pozn. 5), s. 96.



Ačkoliv se Clamence vyjadřuje prostřednictvím mluvené řeči, jeho projev je charakterizován vybraným stylem a uhlazeností. Využívá všech jazykových prostředků francouzštiny, z nichž některé mohou v mluveném projevu působit až nepatříčně, čemuž se se sarkasmem sobě vlastním vysmívá: „Ah ! je voie que vous bronchez sur cet imparfait du subjonctif. J'avoue ma faiblesse pour ce mode, et pour le beau langage, en général.“ (CH, 1478) Nebyl by to ovšem *Pád*, aby i jazyková stránka neměla svoji druhou tvář spočívající v používání paradoxů, oxymóronů či ironie.

V *Cizinci* jsme si všimli příznakového užití minulých časů. Nejinak tomu je i v *Pádu*. *Cizinec* se vyznačuje použitím *passé composé* jako základního času vyprávění první části, jeho pozici v druhé části částečně přebírá imperfektum. V *Pádu* jsou hlavními časy vyprávění *présens* a imperfektum sekundované časy *passé composé* a *passé simple*. Významy, kterých tyto čtyři časy v *Pádu* nabývají, jsme se podrobně zabývali v teoretické části.

Na tomto místě bychom nicméně ještě chtěli poukázat na skutečnost, že právě i časové rozvržení odráží dvojakost Clamencovy promluvy a celé jeho osobnosti. Protiklad jeho přítomnosti a minulosti je vyjádřen zejména prostřednictvím *présens* a imperfekta. *Passé composé* a *passé simple* pak přispívají k zachycení rozporu ve vnímání vlastní minulosti – té, kterou si je člověk schopen bez problémů připustit, a té, na niž by nejraději do konce svého života nemusel myslet.

## 9. Překlad románu *Pád*

Camusův román *Pád* byl zatím do češtiny přeložen pouze jednou, a to Miloslavem Žilinou. Podobně jako při srovnávání dvou překladů *Cizince* není ani v případě *Pádu* našim cílem komplexní postihnutí překladatelské metody. Zatímco *Cizinec* je zajímavý nahrazením literárního času *passé simple* méně literárním *passé composé*, v *Pádu* Camus kombinuje *passé composé*, *passé simple* i imperfektum, a tím buduje specifický narativní časoprostor. Opět se zaměříme především na to, zdali si překladatel poradil s různými významy použitých časů a dokázal je včlenit do svého převodu.

### 9.1. Prézens: proměňující se přítomnost

Markéta Brýlová ve své diplomové práci konstatuje, že v *Pádu* existují „dva časové plány“. Poznává, že je třeba si uvědomit, že i když se jedná o vyprávění v *ich-formě*, Clamence není klasickým vypravěčem, „tvůrcem a organizátorem zvnějšku vyprávěného příběhu. Nemá od první diegetické roviny ani onen potřebný časový odstup, který Chatman po vypravěči vyžaduje.“<sup>108</sup> První časový plán Clamence buduje svým proudem řeči. Ta je neustále obnovujícím se okamžikem promluvy, tedy přítomností, vůči níž se vyděluje minulost a vytváří budoucnost.

Tato přítomnost, jak už jsme zmínili výše, v *Pádu* odpovídá pěti dnům, které vypravěč Clamence tráví v Amsterdamu hovorem se svým posluchačem. Vzhledem k tomu, že je tento časový plán ukotven okamžikem promluvy, jedná se o rovinu *discours*, v níž se objevují základní časy vyjadřující přítomnost, minulost a budoucnost, a to od první věty románu:

Puis-je, monsieur, vous proposer mes services, sans risquer d'être importun ? Je crains que vous ne sachiez vous faire entendre de l'estimable gorille qui préside aux destinées de cet établissement. [...]

---

<sup>108</sup> BRÝLOVÁ, Markéta, c. d. (pozn. 5), s. 91. Na předchozí straně Brýlová uvádí Chatmanovu definici vypravěče, podle níž v okamžiku vyprávění by už měly být vyprávěné skutečnosti minulostí. Podrobněji viz CHATMAN, Seymour. *Dohodnuté termíny: rétorika narativu ve fikci a filmu*. Olomouc: Univerzita Palackého v Olomouci, 2000.

Voilà, j'ose espérer qu'il m'a compris ; ce hochement de tête doit signifier qu'il se rend à mes arguments. [...] Vous êtes trop bon. J'installerai donc mon verre auprès du vôtre. (CH, 1477)<sup>109</sup>

Směl bych vám, pane, nabídnout své služby, nebudu-li na obtíž? Mám obavy, že se vám nepodaří sdělit svá přání ctihodné gorile, která vládne tomuto podniku. [...] A hleďte, odvažuji se doufat, že porozuměl: pokývnutím dává najevo, že se dal přemluvit. [...] Jste velice laskav, hned si postavím svou sklenku sem k vám. (P, 283)<sup>110</sup>

Od první věty Clamence nastoluje *tady* a *ted'*, které je tvořeno jeho setkáním s posluchačem v zatím blíže neurčeném podniku. Na rovinu *discours* odkazuje několik prvků. Ve zkrácené verzi prvního odstavce románu nacházíme deiktické výrazy prostorové (*cet établissement*) i osobní (*je/vous*). Na rozdíl od *Cizince* se zde neobjevuje odkaz na konkrétní „dnes“. Rovina *discours* je dále zastoupená třemi časy: přítomem, *passé composé* a *futurem*.

Přítomnost nastolená první větou originálu je v češtině poněkud potlačena zdvořilostní verzí vyjádřenou v kondicionálu. Vzápětí ve druhé větě lze podle kontextu konjunktiv převést do češtiny v přítomném i budoucím čase. Žilina se zcela adekvátně rozhodl pro *futurum*. Dvě poslední věty ukázky Žilina spojuje do jedné. Takového postupu jsme si mohli všimnout již v *Cizinci*, kde vyloženě šel proti smyslu textu. Podobná situace je i v *Pádu*, kde dělení vět může odpovídat pauzám v Clamencově přílivu slov. V poslední větě si můžeme povšimnout převedení kauzálního *donc* v poslední větě časovým *hned*, které explicitně zdůrazní rychlost daného úkonu a jeho propojení s okamžikem promluvy.

Proměňující se přítomnost prvních kapitol je v *Cizinci* naznačována pomocí časových adverbii a základ vyprávění tvoří bezprostřední minulost odžitých událostí. V *Pádu* přítomnost představuje první časovou rovinu vyprávění. Proto Clamence nedává takový důraz na ono „dnes“, ale zaměřuje se na příslib budoucnosti, tedy zítřka, kdy bude moci ve vypravování pokračovat. Časový údaj „zítra“ se nachází na konci první, druhé, třetí a páté kapitoly.

---

<sup>109</sup> V našich analýzách vycházíme z následujícího vydání: CAMUS, Albert. *La Chute*. In CAMUS, Albert a Roger QUILLIOT. *Théâtre, récits, nouvelles*. Paris: Gallimard, 2002. Dále na toto vydání budeme odkazovat prostřednictvím citací v textu.

<sup>110</sup> V našich analýzách vycházíme z následujícího vydání: CAMUS, Albert. *Romány a povídky: Cizinec. Exil a království. Mor. Pád*. Praha: Odeon, 1969. Dále na toto vydání budeme odkazovat prostřednictvím citací v textu.

Vyjadřuje vypravěčovo sledování a vnímání plynutí času a poskytuje čtenáři představu trvání vypravování:

Je serai certainement ici demain, comme les autres soirs, et j'accepterai avec reconnaissance votre invitation. (CH, 1481)

Je vous reverrai demain, sans doute. Demain, oui, c'est cela. (CH, 1495)

Demain ? Oui, comme vous voudrez. (CH, 1511)

Oui, oui, je vous dirai demain en quoi consiste ce beau métier. Vous partez après-demain, nous sommes donc pressés. (CH, 1536)

Zítra tu budu určitě, jako každý večer, a s radostí přijmu vaše pozvání. (P, 286)

Zítra se nepochybně opět uvidíme. Zítra, ano, určitě. (P, 300)

Zítra? Ano, jak si budete přát. (P, 315)

Ano, zajisté, zítra vám povím, v čem to krásné povolání spočívá. Pozítří odjízdíte, musíme si tedy pospíšit. (P, 337)

V *Pádu* Camus používá mnohem menší množství časových údajů, Clamence nemá potřebu svoji minulost časově zařazovat. Předmětem jeho konfese je to, jakým byl. V rámci komunikace se svým společníkem má ale i tendence mluvit o své přítomnosti nebo určité chování generalizovat. Proto se zejména v první a v šesté kapitole setkáme s neaktuálním prezentem, který tvoří značnou část Clamencova vyprávění. Příkladů bychom našli nespočet, uvádíme pouze jeden z první kapitoly:

Si vous voulez le savoir, j'étais avocat avant de venir ici. Maintenant, je suis juge-pénitent. (CH, 1479)

Jestli vás to zajímá, před svým příchodem do tohoto města jsem byl advokátem. Ted jsem kajícím soudcem. (P, 285)

V této ukázce sice nacházíme deiktické *maintenant*, „ted“, které se však nevztahuje k právě probíhajícímu okamžiku, ale je použité ve svém neaktuálním významu zahrnujícím větší časový úsek, než je pouhý okamžik promluvy. Zároveň je zde i prostorový deiktický výraz *ici*, který Žilina explicitoval pomocí rovněž deiktického spojení „do tohoto města“. Jedná se o jeden z prvních náznaků toho, že existuje určité „před“ a „potom“, „tady“ a „někde jinde“.

## 9.2. Passé composé: „aktuální minulost“

Každému přítomnému okamžiku určité události předchází nebo po něm následují. V předcházející kapitole jsme viděli, že Clamencův proud řeči zakládá první časovou rovinu *Pádu*. Druhá časová rovina je tvořena jeho vyprávěním o vlastní minulosti. Tato rovina má ovšem více časových a psychologických vrstev vyjádřených prostřednictvím odlišných minulých časů.

První vrstvu tvoří minulost, která se určitým způsobem vztahuje ke Clamencově přítomnosti, je stále aktuální a platná. Jedná se tedy o minulost roviny *discours*, která je ve francouzštině vyjadřována pomocí passé composé:

Ferez-vous un long séjour à Amsterdam ? Belle ville, n'est-ce pas ? Fascinante ? Voilà un adjectif que je n'ai pas entendu depuis longtemps. Depuis que j'ai quitté Paris, justement, il y a des années de cela. Mais le cœur a sa mémoire et je n'ai rien oublié de notre belle capitale, ni de ses quais. (CH, 1478)

Zůstanete v Amsterdamu dlouho? Je to pěkné město, nezdá se vám? Fascinující? Tohle adjektivum jsem už dlouho neslyšel. Přesně řečeno od té doby, co jsem odjel z Paříže, a to už je let. Ale srdce nezapomíná a tak mám stále v paměti celou tu naši krásnou metropoli i její nábreží. (P, 284)

Propojení minulosti s přítomností je v *Pádu* zachyceno prostřednictvím passé composé. Popisuje bezprostřední události i zážitky z poměrně vzdálené minulosti. V ukázce se objevují dva časové údaje *depuis longtemps* a *il y a des années* a časový spojkový výraz *depuis que*. Oba výrazy vyjadřují časový odstup pouze přibližně, nicméně z nich vyplývá, že jde o poměrně dávnou dobu. To je v překladu dobře vystiženo pomocí adverbia „dlouho“ a větného spojení „to už je let“, se kterým dobře souzní i překlad „od té doby, co“.

Passé composé zde naznačuje, že odjezd z Paříže je stále součástí Clamencovy přítomnosti. Odráží ale také jeho celkový duševní stav. Sice už je to nějaký čas, co Paříž opustil, přesto ale má toto město v živé paměti, je svým způsobem součástí jeho osobnosti, má ho stále jakoby před očima. A to je ve struktuře *Pádu* pravý důvod použití passé composé. Je velmi těžké tuto

skutečnost převést do češtiny, v níž existuje pouze jeden minulý čas – préteritum, kterým Žilina převádí první dvě *passé composés* této pasáže.

O to zajímavější je jeho řešení poslední věty. První část souvětí *le cœur a sa mémoire* představuje obecně platný výrok, který je i ve francouzštině vyjádřen *présentem*. V druhé části Clamence využije pro zachycení svého vztahu k Paříži konstatování v *passé composé* *je n'ai rien oublié*. Žilina se obě slovesa rozhodl převést přítomným časem, aby zdůraznil vztah Clamencova minulého života stráveného v Paříži se současností. V rámci souvětí navzájem vyměňuje slovesa, takže místo aby srdce mělo svoji paměť, tak „nezapomíná“, a Clamence „má stále v paměti“ Paříž i s jejími nábřežími, nezapomněl na ni. Jak uvidíme níže, toto vystižení propojení času *passé composé* s přítomností prostřednictvím českého *présentu* není v jeho případě ojedinělé.

Paměť je v *Pádu* důležitým elementem. Prostřednictvím *passé composé* Clamence vypráví o příhodách, které nemusí z paměti lovit, protože jsou stále součástí jeho přítomnosti.

### 9.3. Imperfektum: „minulá přítomnost“

V druhé kapitole začíná převládat druhá časová rovina vyprávění, v níž Clamence posluchačovi vypravuje o tom, jaký byl a co dělal, když žil v Paříži. Užívá přitom imperfekta, tedy minulého času, jenž dokáže popsat opakovanost a pravidelnost určitých aktivit, a tím je zobecnit:

Ma profession satisfaisait heureusement cette vocation des sommets. Elle m'enlevait toute amertume à l'égard de mon prochain que j'obligeais toujours sans jamais rien lui devoir. Elle me plaçait au-dessus du juge que je jugeais à son tour, au-dessus de l'accusé que je forçais à la reconnaissance. Pesez bien cela, cher monsieur : je vivais impunément. (CH, 1488)

Mou touhu po životě na vrcholech naštěstí ukájelo povolání. Zbavovalo mě zatrpklosti vůči bližním, které jsem si neustále zavazoval, a nikdy jim nezůstával dlužen. Povznášelo mě nad soudce, jehož jsem soudil sám, i nad obžalovaného, který mi byl povinen vděčností. Rozvažte si to, vážený pane: žil jsem beztrestně. (P, 293)

V převodu do češtiny si můžeme všimnout užívání nedokonavých tvarů sloves, jež dobře vystihují právě opakovanost, se kterou Clamence své skutky vykonával.

Někdy Žilina při překladu těchto pasáží uplatní i násobený tvar slovesa:

Parlons plutôt de ma courtoisie. Elle était célèbre et pourtant indiscutable. La politesse me donnait en effet de grandes joies. (CH, 1486)

Mluvme raději o mé zdvořilosti. Bývala pověstná, a přece nepochybná. Úslužnost mi opravdu poskytovala velké požitky. (P, 291)

Tvar slovesa „bývala“ zdůrazní opakovanost a odliší tak daný stav od prostého popisu.

Clamence v imperfektu vypráví o svém předchozím životě, o tom, jaký byl. Jedná se svým způsobem o jeho „minulou přítomnost“, o popis stavu jeho osobnosti. Ale i tato minulé přítomnost má svoji minulost, zasunutou hluboko v Clamencově paměti, odkud ji musí s námahou vytahovat.

#### 9.4. Passé simple: v paměti zasunutá minulost

V *Pádu* tedy existují jakoby dvě přítomnosti – současná a minulé, určité „před“ a „potom“, dvě tváře jednoho člověka. Dělicí čáru mezi současností a minulostí tvoří událost, na kterou Clamence opakovaně naráží – zaslechnutí smíchu na mostě des Arts:

J'étais monté sur le pont des Arts, désert à cette heure, pour regarder le fleuve qu'on devinait à peine dans la nuit maintenant venue. Face au Vert-Galant, je dominais l'île. Je sentais monter en moi un vaste sentiment de puissance et, comment dirais-je, d'achèvement, qui dilatait mon cœur. Je me redressai et j'allais allumer une cigarette, la cigarette de la satisfaction, quand, au même moment, un rire éclata derrière moi. Surpris, je fis une brusque volte-face: il n'y avait personne. (CH, 1495)

Došel jsem na most des Arts, v té chvíli opuštěný, a díval jsem se na řeku, která se dala v nastalé tmě už jen těžko rozeznat. Přímo proti soše Jindřicha IV. se mi otvíral výhled dolů na ostrov. Cítil jsem, jak se

ve mně široce rozlévá vědomí moci, a jak bych to řekl, plnosti, až se mi vzdouvalo srdce. Narovnal jsem se a chystal si zapálit cigaretu, cigaretu smíru, a v té chvíli se za mými zády rozlehl smích. V úžasu jsem se prudce otočil: nebyl tam nikdo. (P, 300)

V překladu můžeme zaznamenat, že francouzské plusquamperfektum v první větě je převedeno rezultativním dokonavým tvarem slovesa „jít“, což dobře vystihuje smysl francouzského použití předminulého času. Popisná imperfekta Žilina přeložil prostřednictvím nedokonavých sloves v minulosti. V kontrastu s nimi pak je *passé simple* převáděno pomocí dokonavých sloves v minulosti. Tím překladatel vytváří reliéf vyprávění a vystihuje tím funkce *passé simple* a imperfekta tak, jak je popsal Harald Weinrich.

Vraťme se ještě ke třetí větě. Můžeme si všimnout, že pro převod spojení *je sentais monter* Žilina přistoupil k vyjádření současnosti dějů pomocí relativního přítomného času: „cítíl jsem, jak se ve mně široce rozlévá [...]“. Už při analýze *Cizince* jsme si mohli povšimnout, že Žilinův překlad vychází z pečlivé interpretace časové souslednosti, čímž se podílí na vytváření dramatickosti a oslabuje hledisko vypravěče. I v *Pádu* použití českých relativních časů přispívá k zdůraznění Clamencova prožitku.

Zatímco v první kapitole *Pádu* převládají *présens*, *passé composé* a imperfektum, od konce druhé kapitoly se začíná v Clamencově vyprávění prosazovat i *passé simple*. Clamence v něm představuje skutky, o nichž není dennodenně zvyklý mluvit, jelikož nejsou tak na výši, jako ty, které prezentoval doposud. Jak sám později poznamená, jsou zasunuty hluboko v jeho paměti, odkud je postupně vytahuje. Tyto události mají tedy charakter uzavřených příhod bez vztahu k přítomnosti, a proto je Clamence vypráví v *passé simple*. Vžívá se do svého vyprávění, jako by ho znovu prožíval, ale nikoli v přítomnosti, ale v minulosti, kde jsou tyto příhody uzavřené. České vyjadřování současnosti v minulosti prostřednictvím přítomného času může mít podobný efekt. Vypravěč se odpoutává od prostého vypravování minulých událostí, ale vžívá se opět do toho, co už jednou prožil, přičemž zapomíná na svoji skutečnou přítomnost. Tento fakt je dobře vidět na konci vyprávění o záhadném smíchu, kdy Clamence dojde domů, znovu uslyší smích, ale zjistí, že to jsou jen mladí lidé, kteří se dobře baví:



Je me rendis dans la salle de bains pour boire un verre d'eau. Mon image souriait dans la glace, mais il me sembla que mon sourire était double...

Comment ? Pardonnez-moi, je pensais à autre chose. Je vous reverrai demain, sans doute. Demain, oui, c'est cela. (CH, 1495)

Zašel jsem do koupelny pro sklenici vody. V zrcadle se na mě usmíval můj vlastní obraz, ale jeho úsměv mi připadal dvojaký...

Co říkáte? Promiňte, myslel jsem na něco jiného. Zítra se nepochybně opět uvidíme. Zítra, ano, určitě. (P, 300)

Předěl mezi odstavci v této pasáži odděluje dva Clamencovy psychické stavy. Tři tečky na konci prvního odstavce signalizují ponor do hloubky paměti a nejspíš i krátké přerušení hovoru, tedy celkové odpoutání se od přítomnosti, z něhož Clamence vytrhne společníková otázka. Ve francouzštině je znatelný přechod mezi rovinami *récit* a *discours* díky užití *passé simple* a *futura*. V češtině se čtenář musí spokojit s vlastním vnímáním textu.

Smysl závažnosti této historky pro Clamencův život je popsán ve třetí kapitole. Clamence v ní objasňuje, jakým způsobem dříve pracoval se svou pamětí a jak svůj přístup přehodnotil.

Avec quelques autres vérités, j'ai découvert ces évidences peu à peu, dans la période qui suivit le soir dont je vous ai parlé. Pas tout de suite, non, ni très distinctement. Il a fallu d'abord que je retrouve la mémoire. Par degrés, j'ai vu plus clair, j'ai appris un peu de ce que je savais. Jusque-là, j'avais toujours été aidé par un étonnant pouvoir d'oubli. J'oubliais tout, et d'abord mes résolutions. (CH, 1500)

V období, které následovalo po onom zmíněném večeru, jsem kromě několika jiných pravd začal odhalovat i další. Ne najednou, ani docela jednoznačně. Nejdřív bylo zapotřebí, aby se mi vrátila paměť. Postupně jsem viděl jasněji, pochopil jsem trochu z toho, co jsem vlastně už znal. Až do té doby mi vždycky pomáhala úžasná schopnost zapomínat. Zapomněl jsem všechno, především svá předsevzetí. (P, 304)

V této pasáži se objevuje jedno sloveso v *passé simple*, které odkazuje na zapomenuté skutečnosti. V češtině se tento efekt ovšem neobjeví, jelikož v ní neexistuje prostředek pro jeho zachycení. V první větě Žilina vedlejší větu *dont je vous ai parlé* shrnuje do adjektiva „zmíněném“. V předposlední větě pak dobře vystihl předminulost (ve francouzštině vyjádřenou *plusquamperfektem*) prostřednictvím převodu časového *jusque-là* pomocí „až do té doby“. Toto

spojení jasně stanovuje časový úsek, o němž se mluví. V poslední větě je diskutabilní převedení slovesa v imperfektu *j'oubliais* prostřednictvím českého minulého dokonavého tvaru „zapomněl jsem“. Ve francouzštině imperfektum značí, že jakmile se v Clamencově životě odehrálo něco, co mu bylo proti srsti, okamžitě na to zapomněl. Nejedná se tak o jednorázové zapomenutí vlastní minulosti, ale o opakovanou činnost. Proto by možná bylo v češtině vhodnější použít nedokonavý tvar slovesa.

Od chvíle, kdy Clamence zaslechne smích a uvědomí si, jaký doopravdy je, vypráví o poněkud jiné minulosti. Už ze sebe nedělá tak dobrého člověka, jakým se tvářil být. Postupně sestupuje okružimi své paměti a vytahuje na denní světlo své skutky, které dříve raději vytěšňoval. Tak se dostane až k příběhu, o němž se mu špatně mluví, protože v něm vyvolává pocit viny:

Voici. Cette nuit-là, en novembre, deux ou trois ans avant le soir où je crus entendre rire dans mon dos, je regagnais la rive gauche, et mon domicile, par le pont Royal. Il était une heure après minuit, une petite pluie tombait, une bruine plutôt, qui dispersait les rares passants. [...] Sur le pont, je passai derrière une forme penchée sur le parapet, et qui semblait regarder le fleuve. [...] J'avais déjà parcouru une cinquantaine de mètres à peu près, lorsque j'entendis le bruit, qui, malgré la distance, me parut formidable dans le silence nocturne, d'un corps qui s'abat sur l'eau. [...] Presque aussitôt, j'entendis un cri, plusieurs fois répété, qui descendait lui aussi la fleuve, puis s'éteignit brusquement. [...] Je me disais qu'il fallait faire vite et je sentais une faiblesse irrésistible envahir mon corps. J'ai oublié ce que j'ai pensé alors. [...] Puis, à petits pas, sous la pluie, je m'éloignai. Je ne prévins personne.

Mais nous sommes arrivés, voici ma maison, mon abri ! (CH, 1511)

Bylo to takhle. Jedné listopadové noci, dva nebo tři roky před tím večerem, kdy se mi zdálo, že slyším za zády smích, jsem přecházel přes most Royal na levý břeh, ke svému bytu. Byla jedna hodina po půlnoci, padal drobný déšť, spíš mrholilo, a tak chodci, beztak řídcí, spěchali domů. [...] Na mostě jsem procházel za zády postavy, která se opírala o zábradlí a snad se dívala na hladinu. [...] Asi po padesáti metrech jsem zaslechl šum, v nočním tichu děsivý i na tu vzdálenost, šum těla padajícího do vody. [...] Skoro hned nato bylo slyšet výkřik, a ten se několikrát opakoval a vzdaloval po proudu, pak náhle utichl. [...] Říkal jsem si, že je třeba rychle něco dělat, ale tělo mi sevřela nepřekonatelná ochablost. Už si nepamatuji, na co všechno jsem tehdy myslel. [...] A pak drobnými kroky, v dešti, jsem odešel. Nikomu jsem nic nehlásil.

Ale už jsme tu, tady bydlím, to je mé přístřeší! (P, 314–315)

V této pasáži je začátek vyprávěného příběhu jasně ohraničený prostřednictvím *voici* a ne-deiktického časového určení *cette nuit-là*. Žilina ve svém převodu toto zahájení vyprávění dobře podtrhuje, když *voici* překládá jako „bylo to takhle“ a časový výraz *cette nuit-là* propojuje s dalším časovým ukazatelem *en novembre*: „jedné listopadové noci“.

Camus příběh prezentuje jako klasické vyprávění. Začíná popisným imperfektem a jednotlivé děje zachycuje v *passé simple*. Mohli bychom zde polemizovat nad užitím vidů v případě překladu sloves *je passai* a *je ne prévins personne*. Ačkoli jsou tato slovesa ve francouzštině v *passé simple*, Žilina je převádí prostřednictvím nedokonavých tvarů. V prvním případě se přitom jedná o ukončení popisného úvodu vyprávění a první děj, proto by možná bylo vhodnější užít dokonavého slovesa, jako například „minul jsem postavu“. V druhém případě sloveso v *passé simple* naopak děj uzavírá a značí jeho ukončenost. V případě nedokonavého slovesa „nikomu jsem nic nehlásil“ přitom máme spíše pocit, že děj bude i nadále pokračovat. I zde by proto nejspíš bylo lepší užít dokonavého tvaru „nenahlásil“.

V *Pádu* se ale Clamence k *passé simple* uchyluje také v případě, kdy se jedná o událost zasunutou v jeho paměti, tedy opravdovou minulost odtrženou od přítomného okamžiku. *Passé simple* tak vystihuje Clamencovo psychické odpoutání se od současnosti a jeho ponor do hlubin své paměti. Jeho návrat do přítomnosti v těchto chvílích značí použití *passé composé* a je zajímavé, že Žilina pro jeho převod do češtiny nepoužil *prétéritum*, ale *prézens*. Výraz *j'ai oublié* přeložil jako „už si nepamatuji“, což vytváří časový odstup od vyprávěné příhody a lépe vystihuje psychický návrat do přítomnosti, než kdyby daný výraz ponechal v českém *prétéritu*. Podobně spojení v *passé composé* *nous sommes arrivés*, které má rezultativní charakter, Žilina přeložil jako „už jsme tu“, kdy zároveň vystihne výsledek daného pohybu, ale i návrat Clamence z hlubin své paměti do přítomnosti.

Morten Nøjgaard ve své analýze časové struktury *Pádu* konstatuje, že podobných příběhů s užitím *passé simple* vypráví Clamence celkem patnáct. S největší frekvencí se objevují od konce druhé do zhruba poloviny páté kapitoly. Prostřednictvím těchto epizod Clamence sestupuje hlouběji a hlouběji do nitra své paměti a přiznává svému společníkovi, že není tak nevinný, jak se zprvu tvářil. Jednotlivé příběhy neuvádí chronologicky, ale vypráví je v té

chvíli, kdy mu vytanou na mysli. Poslední skutek, o němž Clamence mluví, je patrně chronologicky nejvzdálenější:

Le grand problème, dans le camp, était la distribution d'eau. D'autres groupes s'étaient formés, politiques et confessionnels, et chacun favorisait ses camarades. Je fus donc amené à favoriser les miens, ce qui était déjà une petite concession. [...] Mais décidément, je suis fatigué et n'ai plus envie de penser à cette époque. *Disons* que j'ai bouclé la boucle le jour où j'ai bu l'eau d'un camarade agonisant. [...] Mais j'ai bu l'eau, cela est sûr, en me persuadant que les autres avaient besoin de moi, plus de celui-ci qui allait mourir de toute façon, et je devais me conserver à eux. (CH, 1540–1541)

V táboře bylo velkým problémem, jak rozdělovat vodu. Vytvořily se různé skupiny, podle politických stran nebo náboženského přesvědčení, a každý nadržoval svým kamarádům. Také já byl nucen zastávat se těch svých, což už byl menší ústupek. [...] Ale teď mě doslova tíží únava a nemám chuť na tu dobu vzpomínat. *Stačí dodat*, že se mi povedlo udělat kotrmelec ten den, kdy jsem vypil vodu umírajícímu kamarádovi. [...] Ale tu vodu jsem vypil určitě, namlouval jsem si, že ostatní mě potřebují víc než tamtoho, který má stejně smrt na jazyku, a že kvůli ni musím vydržet. (P, 341–342)

V tomto úryvku se Clamence vrací k možná nejzávažnějšímu ze svých skutků, kdy vypil vodu umírajícímu kamarádovi. Přestože banálnější historky vyprávěl do detailů, u tohoto činu se evidentně nechce pozastavovat a myslet na něj déle, než je nutné. Přechází proto z *passé simple* přes *présens* do *passé composé* a příběh jednoduše shrne. *Passé composé* signalizuje, že jde o čin, na nějž nemůže tak snadno zapomenout, má ho stále živě před očima a nemusí sestupovat hluboko do své paměti, aby vzpomínku na něj vytáhnul na světlo. Únava, jež při vyprávění náhle pocítil může značit tíživost této vzpomínky, která se zdá být přítomnější než všechny ostatní.

V češtině tento předěl nemůžeme vyjádřit prostřednictvím různých časů a je těžké najít jiné prostředky, kterým by se k takovému významu dalo alespoň přiblížit. Žilina tak alespoň francouzské *disons que* zmírňující vážnost následujícího prohlášení převedl pomocí spojení „stačí dodat“, které dobře vystihuje Clamencovu nechť se danou událostí podrobněji zabývá. Tuto hranou lhostejnost a snahu rychle přejít k dalšímu tématu, jimiž se Clamence snaží zakamuflovat skutečnou závažnost daného činu, by možná podtrhlo včlenění hovorového výrazu jako například „prostě“: „ten den, kdy jsem prostě

vypil vodu umírajícímu kamarádovi.“ Tím by se zesílil rozdíl mezi závažností líčení v *passé simple* a všedností, kterou vyprávění dodává *passé composé*.

### 9.5. Žilínův přístup k vyjádření minulosti v *Pádu*

Časová výstavba *Pádu* umožněná pestrostí francouzských minulých časů je opravdu složitá a zdá se být nemožné ji do češtiny převést se všemi nuancemi. V předchozí analýze jsme se snažili podchytit zajímavá místa se zřetelem na význam, jenž jednotlivé francouzské minulé časy v *Pádu* mají.

Při komplexním pohledu na překlad francouzských minulých časů do češtiny v *Pádu* jsme konstatovali, že Žilina k němu přistupoval podobně jako ve svém překladu *Cizince*. Místy použije jiný vid, než by bylo vhodné, ale takové případy jsou spíše ojedinělé a v rámci celého díla zanedbatelné.

Vzhledem k vysoké frekvenci imperfekta pro zachycení zvyku, povahy nebo opakovanosti děje se v překladu objevují násobené tvary sloves, zejména „bývat“ a „mívat“:

Bref, je m'arrête, vous avez déjà compris que j'étais comme mes Hollandais qui sont là sans y être : absent au moment où je tenais le plus de place. (*CH*, 1520)

To stačí, už jste pochopil, že jsem byl podobný těm našim Holanďanům, kteří jsou zároveň tady i jinde: býval jsem nepřítomný ve chvíli, kdy mě bylo nejlíp vidět. (*P*, 323)

Už v *Cizinci* jsme si všimli, jak pozorně Žilina převádí francouzskou souslednost, nejinak tomu je i v *Pádu*. Žilina i přes někdy velice dlouhá souvětí dobře rozlišuje koncepty současnosti, předčasnosti a následnosti. Díky tomu vyprávění zůstává přehledné a nezátížené neobratnými konstrukcemi. Poměrně často se v textu objevují i vazby akuzativu s infinitivem, jejichž překlad Žilinovi rovněž nepůsobí problém:

Après coup, j'apercevais clairement ce que j'eusse dû faire. Je me voyais descendre d'Artagnan d'un bon crochet, remonter dans ma voiture, poursuivre le sagouin qui m'avait frappé, le rattraper, coincer sa machine contre un trottoir, le tirer à l'écart et lui distribuer la raclée qu'il avait largement méritée. (*CH*, 1503)

Samozřejmě že mi dodatečně bylo jasné, co jsem měl udělat. Představoval jsem si, jak pádnou pěští srážím d'Artagnana, naškočím do vozu, řítím se za tou krysou, co mě udeřila, dostihnu ho, přiskřípnu i s motorkou k chodníku, vezmu si ho stranou a naložím mu výprask, o který si tak neodbytně koledoval. (P, 307)

Na tomto příkladu je vidět, že při správném použití relativních časů, umí být čeština snad i mnohem expresivnější než francouzština.

Možná nejvíce nás zajímalo, jak si překladatel dovede poradit s distinktivním používáním *passé composé* a *passé simple*. Již v průběhu analýz jsme konstatovali, že čeština má v tomto ohledu velmi omezené prostředky a že ve většině případů není ideální převod do češtiny se zachováním daných psychologických významů možný. Přesto se Žilina, tam kde to možné bylo, pokusil alespoň naznačit, že se Clamence ve svém vyprávění z hloubky minulosti a své paměti vrátil do přítomnosti, a to prostřednictvím převodu francouzského *passé composé* českým *prézentem*.

Epizody v *passé simple* jsou do textu vbudovány různými způsoby, nelze tedy ani souhrnně popsat jednotící přístup překladatele, jelikož někdy bývá přechod mezi časy *passé composé* a *passé simple* vyznačen různými ukazateli (hlavně časovými adverbii), jindy je velice jemný až neznatelný. Opět je ale třeba zdůraznit, že se Žilina snažil o maximální využití prostředků češtiny, aby tyto nuance zachytil:

J'eus même l'impression, à cette époque, qu'on me faisait des crocs-en-jambe. Deux ou trois fois, en effet, je butai, sans raison, en entrant dans des endroits publics. (CH, 1515)

Dokonce jsem v tom období míval dojem, že mi nastavují nohu. Skutečně jsem tehdy dvakrát nebo třikrát bezdůvodně zakopl při vstupu do veřejných místností. (P, 318)

V první větě je použití *passé simple* dané časovou ohraničeností prostřednictvím časového údaje *à cette époque*, Žilinou přeloženého spojením „v tom období“. Ohraničenost děje ne vždy v češtině zavdává k užití nedokonavého tvaru slovesa, často se uchyluje spíše k vyjádření průběhu děje, jak to vidíme i v Žilinově překladu. Zajímavější je ovšem přidání časového výrazu „tehdy“ v druhé větě, který odkazuje k dávné minulosti vyjádřené

pomocí *passé simple*. Sice tím není zcela vystiženo Clamencovo psychologické odtržení od přítomnosti, ale překladatel alespoň poukáže na význam vzpomínání na dobu opravdu minulou.

## Závěr

Camusův způsob užití minulých časů v jeho dvou románech *Cizinec* a *Pád* zásadně přispívá k vyznění děl. Naším záměrem bylo zjistit, zda je možné tuto skutečnost v češtině adekvátně zachytit. Měli jsme k dispozici dva překlady *Cizince* od Svatopluka Kadlece a Miloslava Žiliny, jenž je zároveň autorem dosud jediného překladu *Pádu*. Cílem této práce nebyla komplexní translatologická analýza vedoucí k definování překladatelské metody, ale důkladné prozkoumání přístupu překladatelů k převodu důmyslně vystavěných románových světů prostřednictvím bohatého systému minulých časů, jimiž francouzština oplývá.

V *Cizinci* nás zejména zajímalo, jak si překladatelé poradí se skutečností, že základním časem Camusova románu je neliterární *passé composé*. Konstatovali jsme, že jeho použitím Camus pouze neporušil určitou románovou tradici, ale že *passé composé* přispívá k navození dojmu autentičnosti a bezprostřednosti vyprávění. Ani u jednoho z překladatelů nelze při překladu *passé composé* vysledovat jednoznačnou koncepci. Kategorie slovesného vidu či lexikální prostředky nedokáží zcela postihnout dojem, který *passé composé* v textu vytváří. Odhalili jsme ovšem, čeho je nutné se v překladu vyvarovat. Upozornili jsme zejména na užití slovesných tvarů, které jsou v češtině již považovány za knižní a jdou tedy proti smyslu románu – jedná se o přechodníky a *plusquamperfektum* objevující se v Kadlecově překladu.

Ve vyprávění v minulosti má ve francouzštině velký význam i kombinace *passé composé* s imperfektem a *plusquamperfektem*, jejichž pomocí lze vytvářet různé vrstvy v minulosti. V češtině lze podobného efektu dosáhnout správnou kombinací slovesných vidů, lexikálních prostředků a souslednosti časové. Zjistili jsme, že zejména Žilina zajímavým způsobem pracuje s kontrastem dokonavého a nedokonavého vidu, přesně vystihuje časovou souslednost a častěji než Kadlec se uchyluje k lexikálním prostředkům vyjadřujících předminulost. Tím se mu daří modelovat časové vztahy i v rámci minulosti, i když má k dispozici pouze jeden slovesný čas. Na druhou stranu místy se k lexikálním prostředkům uchyluje i v pasážích, kde originál nechává časové vztahy zastřenější, čímž dochází ke zbytečné explicitaci.



Imperfektum a plusquamperfektum hrají zásadní roli ve francouzském vyjadřování nepřímé a polopřímé řeči. Vzhledem k tomu, že zejména v druhé části románu představují jeden ze základních stylistických prvků, může jejich převod do češtiny ovlivnit vyznění románu. Ze srovnání Žilínova a Kadlecova přístupu k překladu nepřímé a zejména polopřímé řeči vyšlo zřetelně najevo, k jakému efektu může v češtině dojít. Přesný překlad polopřímé řeči dodá textu výraz a autenticitu, navíc umožňuje rozlišovat minulost a přítomnost, která je jinak vyjádřena francouzským imperfektem a plusquamperfektem.

V *Pádu* Camus strukturuje text v podstatě do čtyřech časových vrstev, které odpovídají čtyřem slovesným časům: přítentu, passé composé, imperfektu a passé simple. Díky tomu se Clamence pohybuje ve třech vrstvách minulosti, v rámci nichž autor naznačuje i jeho psychologickou přítomnost či nepřítomnost. Čeština disponuje pouze jedním minulým časem, takže překladatel má jen malé množství prostředků, jimiž by mohl jednotlivé významy v překladu vyjádřit.

V případě Žilínova převodu jsme konstatovali, že podobně jako v *Cizinci* se tvůrčím způsobem snaží využít možností, jež mu čeština nabízí. Důsledně překládá časové souslednosti, nebojí se uchýlit k narativnímu přítentu, využívá lexikálních prostředků i různých slovesných forem. Tím se alespoň částečně přibližuje k významům složité časové výstavby originálu.

## Bibliografie

### Primární literatura

CAMUS, Albert. *L'Étranger*. In CAMUS, Albert a Roger QUILLIOT. *Théâtre, récits, nouvelles*. Paris: Gallimard, 2002.

CAMUS, Albert. *La Chute*. In CAMUS, Albert a Roger QUILLIOT. *Théâtre, récits, nouvelles*. Paris: Gallimard, 2002.

CAMUS, Albert. *Cizinec*. Přel. Svatopluk Kadlec, Praha: Nakladatel Václav Petr, 1947.

CAMUS, Albert. *Romány a povídky: Cizinec. Exil a království. Mor. Pád*. Přel. Miloslav Žilina, Praha: Odeon, 1969.

### Diplomové práce

BRÝLOVÁ, Markéta. *Narativní strategie v románovém díle Alberta Camuse*. Diplomová práce. Praha: Ústav románských studií, Filozofická fakulta Univerzity Karlovy, 2006.

MARŠÍKOVÁ, Eva. *Camusův Cizinec v českých překladech*. Diplomová práce. Praha: Ústav translatologie, Filozofická fakulta Univerzity Karlovy, 2008.

### Sekundární literatura

ANSEL-LAMBERT, Isabelle. *L'Étranger de Camus*. Paris: Éditions pédagogie Moderne, 1981.

BARRIER, M.-G. *L'Art du récit dans l'Étranger d'Albert Camus*. Paris: A. G. Nizet, 1966.

BARTHES, Roland. *Nulový stupeň rukopisu; Základy sémiologie*. Praha: Československý spisovatel, 1967.

BENVENISTE, Émile. *Le langage et l'expérience humaine*, in *Problèmes de linguistique générale*, t. 2. Paris: Gallimard, 1974.

BENVENISTE, Émile. Řeč a lidská zkušenost. In *12 esejí o jazyce*, Praha: Mladá fronta, 1970.

BERÁNKOVÁ, Eva. *Cizinec*, aneb justiční vražda jedné moderní „sfingy“, In CAMUS, Albert. *Cizinec*, Praha: Garamond, 2015.

BERÁNKOVÁ, Eva. Uprostřed pavučiny, aneb vypočítavá zpověď falešného proroka. In CAMUS, Albert. *Pád*. Praha: Garamond, 2015.

CAMUS, Albert. *Zápisníky I: květen 1935 - únor 1942*. Praha: Mladá fronta, 1997.

CAMUS, Albert. *Zápisníky II: leden 1942 - březen 1951*. Praha: Mladá fronta, 1999.

CASTEX, Pierre Georges. *Albert Camus et "L'Étranger"*. Paris: José Conti, 1967.

ČECHOVÁ, Marie. *Čeština - řeč a jazyk*. Praha: ISV nakladatelství, 1996.

FITCH, Brian. T. Aspects de l'emploi du discours indirect libre dans *L'Étranger*. In FITCH, Brian T. *Albert Camus. Autour de l'Étranger*. Paris: La Revue des Lettres Modernes, 1968, s. 81–91.

GENETTE, Gérard. Discours du récit. In *Figures III*, Paris: Éditions du Seuil, 1972.

GIRARD, René. Pour un nouveau procès de *L'Étranger*. In FITCH, Brian T. *Albert Camus. Autour de l'Étranger*. Paris: La Revue des Lettres Modernes, 1968.

HOFFMANNOVÁ, Jana. *Stylistika a... Současná situace stylistiky*. Praha: Trizonia, 1997.

IMBS, Paul. *L'emploi des temps verbaux en français moderne*, Paris: Klincksieck, 1960.

MAINGUENEAU, Dominique. *Éléments de linguistique pour le texte littéraire*. Paris: Dunod, 1997.

NØJGAARD, Morten. Temps et espace dans la Chute de Camus. In *Orbis Litterarum*, vol. 26, č. 1, leden 1971.

PARIENTE, Jean-Claude. *L'Étranger* et son double. In FITCH, Brian T. *Albert Camus. Autour de l'Étranger*. Paris: La Revue des Lettres Modernes, 1968, s. 53–80.

PECHAR, Jiří. *Otázky literárního překladu*. Praha: Československý spisovatel, 1986.

QUILLIOT, Roger. Présentation de *l'Étranger*. In CAMUS, Albert a Roger QUILLIOT. *Théâtre, récits, nouvelles*. Paris: Gallimard, 2002.

QUILLIOT, Roger. Présentation de la *Chute*. In CAMUS, Albert a Roger QUILLIOT. *Théâtre, récits, nouvelles*. Paris: Gallimard, 2002.

RADINA, Otomar. *Francouzština a čeština: systémové srovnání dvou jazyků*. Praha: Státní pedagogické nakladatelství, 1977.

REY, Pierre-Louis. *La Chute de Camus*. Paris: Hatier, 1970.

SARTRE, Jean-Paul. Explication de « l'Étranger ». In *Situations. [vol.] 1, Essais critiques*. Paris: Gallimard, 1966.

SMETS, Paul-F. *Albert Camus, La Chute: un testament ambigu*. Bruxelles: P.-F. Smets, 1988.

ŠABRŠULA, Jan. *Kapitoly z rozboru moderní francouzštiny I. Francouzské sloveso*. Praha: Státní pedagogické nakladatelství, 1963.

WEINRICH, Harald. *Le temps: le récit et le commentaire*. Paris: Seuil, 1973.

#### Gramatické příručky, slovníky

GREVISSE, Maurice a André GOOSSE. *Le bon usage: grammaire française*. Bruxelles: De Boeck, 2008.

HENDRICH, Josef, Jaromír TLÁSKAL a Otomar RADINA. *Francouzská mluvnice*. Plzeň: Fraus, 2001.

NEKULA, Marek, ed. et al. *Encyklopedický slovník češtiny*. Praha: NLN, Nakladatelství Lidové noviny, 2002.

RIEGEL, Martin, Jean-Christophe PELLAT a René RIOUL. *Grammaire méthodique du français*. Paris: PUF, 2014.

ŠTÍCHA, František a kol. *Akademická gramatika spisovné češtiny*. Praha: Academia, 2013.

#### Internetové zdroje

BEČKA, J. V. O přechodníku v současné beletrii. *Naše řeč*, ročník 25, číslo 5–6, 1941. Dostupné online z: <http://nase-rec.ujc.cas.cz/archiv.php?art=3599>.

DOLEŽEL, Lubomír. Polopřímá řeč v moderní české próze. *Slovo a slovesnost*, ročník 19, číslo 1, 1958. Dostupné online z: <http://sas.ujc.cas.cz/archiv.php?art=922>.

DVOŘÁK, Emil. Ke kodifikaci pravidel užívání přechodníků. *Naše řeč*, ročník 66, číslo 4, 1983. Dostupné online z: <http://nase-rec.ujc.cas.cz/archiv.php?art=6401>.

HALLER, Jiří. Řeč přímá, nepřímá a polopřímá. *Naše řeč*, ročník 13, číslo 5, 1929. Dostupné online z: <http://nase-rec.ujc.cas.cz/archiv.php?art=1542>.

SOELBERG, Nils. Le paradoxe du JE-narrateur. Approche narratologique de l'Etranger de Camus. *Revue Romane*, ročník 20, 1985. Dostupné online z: [https://tidsskrift.dk/index.php/revue\\_romane/article/view/11789/22418](https://tidsskrift.dk/index.php/revue_romane/article/view/11789/22418).

ŠMILAUER, Vladimír. Slovesný čas. *Naše řeč*, ročník 27, číslo 8, 1943. Dostupné z <http://nase-rec.ujc.cas.cz/archiv.php?art=3786>.